

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 14. travanj 2014.

PRIČA O POVIJESTI: *GORAK OKUS DUŠE, OSLOBAĐANJE ĐAVOLA I UVOD U
TVRĐAVU FEĐE ŠHOVIĆA*

DIPLOMSKI RAD

4 ECTS BODOVA

Mentor:

dr. sc. Julijana Matanović

Studentica:

Petra Čulafić

SADRŽAJ

1. UVOD.....	2
2. ŽANROVSKO ODREĐENJE	
2.1. Povijesni roman.....	4
2.2. Hrvatski povijesni roman	
2.2.1. Povijesna varijanta hrvatskoga povijesnog romana.....	5
2.2.2. Novopovijesna varijanta hrvatskoga povijesnog romana ili roman o povijesti ili historiografska metafikcija.....	8
3. NASLOV I PODNASLOV	
3.1. Naslov i podnaslov kao gradbeni elementi povijesnog romana.....	12
3.2. Objašnjenja.....	12
4. PREDGOVOR.....	20
5. VRIJEME.....	23
6. LIKOVI	
6.1. Jaki/slabi junaci.....	27
6.2. Drugi.....	36
7. DOKUMENTI.....	39
8. ZAKLJUČAK.....	41
9. SAŽETAK.....	43
10. KLJUČNE RIJEČI.....	43
11. LITERATURA.....	44

1. UVOD

Bože, rekoh, zar čovjek ne može ništa kazivati a da sebe ne otkrije?

Ivan Aralica

Fedža Šehović, suvremeni dubrovački književnik, u osamdesetim godinama 20. stoljeća napisao je tri romana povijesne tematike, *Gorak okus duše* 1983. godine, *Oslobađanje đavola* 1986. godine i *Uvod u tvrđavu* 1989. godine.

„Riječ je o djelima što se uklapaju u struju nove povijesne fikcije: fokusiraju tragične sudbine slabih pojedinaca i njihovu nemoć pred događajima službene povijesti“ (Nemec 2003: 281).

„U njima su Dubrovnik i povijest, sukob i prožimanja uzvišenosti i groteske“ (Jelčić 2004: 546).

Ovaj rad, osim što će analizirati navedene romane u povijesnom ključu, dat će nam kratak uvod u žanr povijesnog romana, dakle, njegov nastanak, razvoj i ključne elemente, kao i uvod u hrvatski povijesni roman. Hrvatski povijesni roman i njegove dvije varijante, povijesna i novopovijesna, dijele neke sličnosti, no ujedno se u nekim elementima uvelike razlikuju. U radu ćemo izdvojiti gradbene elemente povijesnog romana te ćemo zatim kroz tri Šehovićeva romana ukazati na sličnosti i odstupanja od tog modela romana. Cilj nam je, nakon teorijskog uvoda u žanr povijesnog romana, interpretirati Šehovićeve romane u povijesnom ključu ukazujući na sličnosti i razlike unutar žanra te dati romanima i Šehoviću povijesni okvir.

Počevši od Scotta i prvog povijesnog romana *Waverley*, prijeći ćemo na Šenou koji je u svom programatskom tekstu prvi iznio zahtjev i potrebu za pisanjem hrvatskog povijesnog romana te ubrzo taj zahtjev i ispunio. Uz Šenoino viđenje žanra, spomenut ćemo i autore novopovijesnog romana u čije društvo ubrajamo Šehovića, dakle Ivana Aralicu, Nedjeljka Fabrija, Ivana Supeka, Ivicu Ivanca, te relevantna teorijska promišljanja ovoga žanra.

Izdvojiti ćemo formalne elemente važne za definiranje žanra: naslov romana, podnaslov i prvu rečenicu romana, te ćemo vidjeti autorov stav i odnos prema tim elementima.

Bavit ćemo se vremenom, elementom neizostavnim u govoru o povijesnom romanu, prostornom determiniranošću, dokumentima i tekstovima od kojih su romani satkani,

junacima ovih romana, a kako se teško otresti suhog čička povijesti, neizostavno u našem govoru, bit će odnos prema povijesti i odnos s poviješću.

No vratimo se sada na autora ovih triju romana, Šehovića, Mitrovicha, onoga koji kazuje.

Sva tri romana Šehović je potpisao pseudonimom Raul Mitrovich, dok za ostala djela nije koristio pseudonime. Na pseudonim se odlučio na nagovor urednika iz Hrvatskog grafičkog zavoda koji su nakon izostanka očekivanog uspjeha njegovog romana *De bello ragusino*, a koji je Šehović, između ostalog, objašnjavao i time da je stigmatiziran, predložili da *Gorak okus duše* objave pod pseudonimom. Šehović je pristao: „Činilo mi se to tada više zabavnim nego li moguće efektnim: Jesam li komediograf, ili nisam!“ (Begović 2008: 16).

Napisao je izmišljenu biografiju Raula Mitrovicha, južnoameričkog književnika dubrovačkih korijena. Roman je postigao uspjeh i izazvao zanimanje javnosti.¹ U intervjuu sa Seadom Begovićem za časopis *Behar*, Šehović kaže: „Pisalo se uvelike, uglavnom kao otkriću novog i značajnog dubrovačkog pisca iz dijaspore. Ipak, nedugo zatim, netko je ubacio bubu u uho javnosti da je ustvari riječ o pseudonimu poznatog i 'ozbiljnog' hrvatskog pisca i zatim se započelo nagađati, tko bi sve to mogao biti. Uopće nikome nije ni padalo na pamet da bi to mogao biti ja, a spominjana su imena uglednika kao što su akademici Rafo Bogišić, pa Frano Čale i još neki, koji su pisali doista kvalitetna znanstvena djela o Dubrovniku i dubrovačkim piscima te je sve to na koncu 'genijalce'² uvjerilo da je itekako moguća stigmatizacija u socijalističkom društvu“ (Begović 2008: 16).

Šehović je nakon *Gorkog okusa duše* nastavio koristiti pseudonim, i to samo za romane koji govore o povijesti, odnosno, promjenom imena promijenio je i stil pisanja. Čini se da mu nije bio dovoljan samo višestoljetni vremenski odmak od događaja iz prošlosti o kojima je odlučio pisati, a kroz koje je odlučio progovoriti o vlastitom vremenu, već je za svoju novu prozu odlučio uzeti i novo ime. Zima u pogovoru *Uvoda u tvrđavu* smatra kako se Šehović prihvaćanjem pseudonima *izvukao iz prepoznatljive autorske košuljice* (Zima 1989: 251), a Nemec za Šehovićev pseudonim kaže: „Nov, 'zamaskiran' identitet za novo spisateljsko ruho!“ (Nemec 2003: 281).

¹ *Gorak okus duše* ponovno je izdan 1996. godine te se u ovome izdanju ne koristi pseudonim, već je kao autor naveden Feđa Šehović.

² Šehović „genijalcima“ naziva urednike Grafičkog zavoda Hrvatske koji su objavljivali njegova djela.

2. ŽANROVSKO ODREĐENJE

2.1. Povijesni roman

Nastanak povijesnog romana marksistički teoretičar Lukács objašnjava društveno – povijesnim razlozima. U uvjetima u kojima je cijela Europa mogla postati ratištem, npr. Napoleonovi ratovi, stvorene su konkretne mogućnosti da ljudi shvate svoju egzistenciju kao nešto historijski uvjetovano te u historiji vide nešto što zadire u njihov svakodnevni život i što ih se neposredno tiče.³

Rodonačelnikom žanra smatra se škotski književnik Walter Scott (1771-1832), a njegov roman *Waverley* (1814) smatra se prvim povijesnim romanom. Scott se u pisanju povijesnih romana služio iskustvom iz drugih romaneskih žanrova: pikarskog, sentimentalnog i gotskog. Žmegač u *Povijesnoj poetici romana* za Scottov povijesni roman kaže sljedeće: „Supstanciju (...) čine sudbine fiktivnih likova, u koje je autor mogao po svojoj volji, držeći se samo okvirnih kulturnohistorijskih činjenica, projicirati svoje predodžbe o prošlosti i svoju interpretaciju društvenih kretanja. Stabilnost pripovjedne strukture temelji se osobito na piščevu zahtjevu da roman mora pokazati veze koje povijesna zbivanja uspostavljaju između autentičnih ličnosti, povijesnih 'velikana', i 'neznanih junaka' historije“ (Žmegač 2004: 134).

Scott svoje romane započinje narativnom obavijesti o povijesnim događajima koji sadrže determinante epske fabule, a vodeću ulogu u romanima igraju historijski nepoznate ili potpuno nehistorijske ličnosti. Likovi njegovih romana pripadaju svim slojevima. Pripovjedač nakon opisa likova iznosi primjedbe o odnosu likova i povijesnih događaja, velikih povijesnih ličnosti, odnosno, pripovjedač obrazlaže epski postupak s namjerom da pokaže utjecaj povijesti na pojedinca te prožimanje historijskih i privatnih aspekata života. Ta namjera je i najopćenitija formula povijesnog romana, a u njoj se očituje romantičko porijeklo žanra (pisac ne želi veličati samo privilegirane povijesne ličnosti, nego prikazuje sve slojeve).

Model Scottovog povijesnog romana snažno je utjecao na ukus čitateljske publike i stvorio je mnoštvo oponašatelja.

³ Usporedi poglavlje „Društveno historijski uvjeti nastanka historijskog romana“ u: Lukács, G. (1986.) *Roman i povijesna zbilja: izbor radova*. Zagreb: Globus.

Važno je napomenuti kako je povijesni roman postojao i prije Scotta, u engleskoj književnosti već u Elizabetansko doba možemo pronaći *trivijalni* povijesni roman te se iz njega početkom 19. stoljeća razvio *literarno vrijedan povijesni roman*. „Ali time nije prestao trivijalni povijesni roman, nego se cijelo vrijeme uspoređo s literarnim povijesnim romanom održao historijski roman s manje pretenzija kojemu je glavna svrha bila da razonodi publiku i da privuče što veći broj čitalaca“ (Sertić 1973: 121).

2.2. Hrvatski povijesni roman

2.2.1. Povijesna varijanta hrvatskoga povijesnog romana

Povijesni roman je prva kanonizirana prozna forma u hrvatskoj književnosti, a na povijesnim romanima je, zahvaljujući Augustu Šenoi, formirana naša prva čitateljska publika.⁴

Šenoa je u programatskom tekstu *Naša književnost* objavljenom u časopisu *Glasonoša* 1865. godine iznio zahtjev za pisanjem pravoga povijesnog romana te je svoj zahtjev ubrzo i ispunio.⁵ Napisao je pet povijesnih romana: *Zlatarovo zlato* (1871), *Čuvaj se senjske ruke* (1876), *Seljačka buna* (1877), *Diogenes* (1878) i *Kletva* (1882). Šenoa, kao i Walter Scott, kao važnu karakteristiku pisaca povijesnih romana ističe patriotizam te želju za ukazivanjem na analogije između prošlosti i sadašnjosti. Žmegač napominje da su sami pisci historijskih romana uvjereni „da je pisanje historijskih romana zadaća kojoj pristaje gotovo patetički dignitet jer je u njoj sjedinjena povijesna i pjesnička komponenta. Romanopisac je povjesničaru nadmoćan jer takozvanu istinu o prošlosti iznosi na složeniji način, sugerirajući univerzalnost u ljudskim sudbinama“ (Žmegač 2004: 135).

⁴ Usporedi: Nemec, K. (1993) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*. U: Dragošić, H. (1993) *Crna kraljica*. Zagreb: Školska knjiga.

⁵ Krešimir Nemec u tekstu *Prvi hrvatski povijesni roman* objavljenom 1992. godine u časopisu *Mogućnosti* napominje kako *Zlatarovo zlato* nije prvi hrvatski povijesni roman, već je prvi hrvatski povijesni roman objavljen pet godin ranije. Roman se zove *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku*, objavljen je 1866. godine, a autor mu je povjesničar Ivan Krstitelj Tkalčević. Roman je građen kao i trivijalni njemački romani, a povijest u njemu još uvijek ima pomoćnu funkciju, „nakalemljena“ je na središnju ljubavnu priču.

Šenoa je za svoje povijesne romane napisao predgovore u kojima objašnjava izvore iz kojih je crpio povijesnu građu te postupke kojima ju je pretvorio u roman, a možemo ih smatrati *graničnim tekstovima između autorove teorije i prakse. Razlikuju se po svojim naslovima, po veličini i dodatnom sadržaju kojim se proširuje osnovna tema autorova odnosa prema nacionalnoj povijesti* (Matanović 2003: 73). U njima progovara i o ključnom pitanju vezanom za definiranje žanra – odnosu historije i fikcije, tj. odnosu povijesnog i sekundarnog sloja romana. Povijesne činjenice moraju biti preoblikovane u književni tekst, odnosno preuzeti podaci i osobe se u novom, književnom kontekstu moraju ponašati u skladu sa zakonima književne strukture. Dolazi do dvosmjernog procesa međuprožimanja fikcionalnog i historijskog: *historizacije fikcije i fikcionalizacije historije*.

Činjenice i fikcija moraju postići pravu mjeru, a Šenoa je to postizao tako što jednim slojem romana dominira povijest, a drugim fikcija. Prema Šenoi, vjerodostojnost je ključna za povijesni sloj romana, a sekundarni sloj trebe biti vjerojatan, odnosno, mogao se dogoditi iako za to nema povijesne potvrde. Komunikacija između dva sloja romana postiže se vezom između likova, najčešće ljubavnom.

Šenoa u predgovorima govori i o svojim spisateljskim motivima te kao nit vodilju ističe ideju napretka, a povijest naziva *učiteljicom života*. Važna mu je didaktička uloga književnosti pa nije neobičan njegov pokušaj uspostavljanja odnosa sa čitateljima i briga za recepciju romana. Za njega je roman *pomoćno sredstvo za učenje povijesti i sredstvo kojim se može najbolje djelovati* (Matanović 2003: 73).

Šenoin odnos prema povijesti je objektivistički, inzistira na povijesnoj autentičnosti, točnom ambijentiranju i tragovima vremena što ih čuvaju arhivi i knjižnice. Kako bi dokazao kako je dobro upoznat s građom o kojoj piše, romanu *Zlatarovo zlato* dodao je i tumač povijesnih izvora.

Raspored građe u djelima je dosljedan čime se simulira nepremostivi tijek povijesnog vremena. U romanima se uvijek spominju točne vremenske i prostorne odrednice što omogućuje čitatelju vrlo preciznu orijentaciju i povećava dojam autentičnosti.

Glavni akteri romana nisu povijesne ličnosti nego fiktivni likovi, *sporedne figure povijesti*. Građeni su u duhu romantičarskih književnih modela te konstruirani na osnovi oskudnih povijesnih podataka. Naglasak je stavljen na radnju, a ne toliko na same likove.

Uočavamo karakteristične događajne sheme kao što su ljubavni sastanci i rastanci, spletke, dvoboji, osvete, zamke, zabune, izdaje i sl.

Šenoinska paradigma povijesnog romana uključuje bavljenje nacionalnim aspiracijama, ideologemima, kolektivnim mitovima i etičkim dilemama čitave zajednice.⁶

Osim Šenoinog ili klasičnog modela u povijesnoj varijanti hrvatskog povijesnog romana razlikujemo religiozno-pučki model, pučko-zabavni model, publicističko-povijesni model i trivijalno-povijesni model.⁷ Za ovaj rad manje su važne specifičnosti svakog modela povijesne varijante hrvatskog povijesnog romana, no važno je navesti elemente koji se smatraju gradbenim za povijesni roman,⁸ a neke smo već istaknuli u kratkom opisu Šenoinih romana.

U povijesnoj varijanti hrvatskog povijesnog romana viđenje povijesti je monumentalističko, naglašena je ideja napretka, a stil je kronikalni. Autori su potaknuti na pisanje povijesnog romana specifičnim intencijama, a njih prepoznamo u predgovorima i pogovornim tekstovima. Stalno mjesto hrvatskoga povijesnog romana je opremanje tekstova znanstvenim bilješkama koje preuzimaju ulogu autoritativnog svjedoka.

Formalni elemenati korisni u definiciji žanra su naslov romana, podnaslov i prva rečenica romana.

Naslov može upućivati na povijesnu činjenicu koja je postala predmetom umjetničke obrade romana, povijesni događaj. Može upućivati na tragičan i za cijelu hrvatsku povijest primjenjiv iskaz ili na jake sudionike oko kojih se razvija povijesna priča. Naslovi mogu biti konativni (prenose izravne poruke i ideje), a česti su i objasnidbeni naslovi koji se sastoje od dvije rastavne sintagme u kojima druga sintagma poučno objašnjava prvu.

⁶ Usporedi: Nemec, K. (1993) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*. U: Dragošić, H. (1993) *Crna kraljica*. Zagreb: Školska knjiga.

⁷ Podjela povijesnog romana na modele u: Matanović, J. (1998.) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća*: doktorska disertacija. Zagreb.

⁸ Gradbeni elementi povijesne varijante hrvatskog povijesnog romana i njihov opis u: Matanović, J. (1998.) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća*: doktorska disertacija. Zagreb. 265-266;

U podnaslovima se često na mjestu povijesti upotrebljava prošlost, a kao žanrovski indikator pojavljuje se historija i povijest. Često se precizira vrijeme u koje je smještena radnja, vremenski period ili stoljeće, dok se godina spominje nešto rijeđe.

Prva rečenica romana može biti izgovorena pozicijom autorskog pripovjedača i pozicijom svjedoka događaja. U njoj se često nalazi i godina kojom radnja započinje.

U povijesnim romanima nalazimo likove koji su poznate povijesne ličnosti kao i likove koji su povijesti nepoznati. Radnja je većinom izgrađena na dva načina: „Glavni junak romana jest važna historijska ličnost, i u centru radnje stoji važan povijesni događaj. Ili je pak glavni junak manje poznata povijesna ličnost ili fiktivna ličnost, dok su važne ličnosti i događaji tek historijska pozadina romana“ (Sertić 1976: 80).

Za povijesne romane karakteristično je da su to romani akcije, postoji glavni junak radnje i on je *junak kome nema ravna*⁹ te se odlikuju bujnom motivikom preuzetom od romana prijašnjih epoha.

2.2.2. Novopovijesna varijanta hrvatskoga povijesnog romana ili roman o povijesti ili historiografska metafikcija

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća dolazi do promjena u hrvatskoj književnosti, a one se odražavaju i na žanr povijesnog romana. Romanom koji je prvi napravio odmak od Šenoinog modela smatraju se *Vuci* (1928) Milutina Cihlara Nehajeva.

Sedamdesetih godine 20. stoljeća dolazi do burnih političkih i društvenih gibanja. Nakon kraha pokreta za redefiniranje odnosa u jugoslavenskoj federaciji slijedi progon i šikaniranje intelektualaca i umjetnika te represija i ideološki nadzor nad umjetničkom proizvodnjom. Zabranjuju se časopisi kao što su *Kolo*, *Hrvatski tjednik*, *Kritika* i sl., a nepoćudni pisci završavaju na suđenjima i u zatvorima.¹⁰

⁹Izraz je preuzet iz: Sertić, M. (1976) Promjene u strukturi hrvatskog povijesnog romana. *Croatica*, 7-8 (7): 79-89.

¹⁰Usporedi: Nemec, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.

Povijesni roman ili roman o povijesti u ovom razdoblju postaje jedna od zastupljenijih proznih vrsta. Povijesne romane pišu Ivan Aralica, Nedjeljko Fabrio, Ivan Supek, Ivica Ivanac i Feđa Šehović, ali to nije Šenoin model povijesnog romana, već se javlja nov odnos prema povijesti. „Ako je za autore naše tradicionalne historiografske fikcije od Šenoe do Nehajeva vrijedila Scottova paradigma utemeljena na teleološkoj koncepciji povijesti i na vjeri u smislenost povijesnih zbivanja, sada se povijest općenito promatra u negativnom svjetlu, kao izvor stradanja i nesreće. Time su otvorene nove mogućnosti umjetničkog oblikovanja: stari žanr doživio je značajne inovacije“ (Nemec 2003: 263).

Dok je u povijesnom romanu koncepcija povijesti bila teleološka i monumentalistička, a relativizam i ironija su bili odsutni, u novopovijesnom romanu uočavamo neteleološku koncepciju povijesti, također uz odsutnost relativizma i ironije.¹¹ „Neteleološka koncepcija povijesti (...) brani tezu o množini povijesnih alternativa, što znači da se nije moralo baš tako dogoditi. Ta koncepcija privid objektivne teleologijnosti i 'smisla' povijesti brani supstancijalnim karakterom povijesti, (...) supstancijalnost implicira kontinuitet cjelokupne društvene strukture i vrijednosti kao društveno-ontološke kategorije (A. Heller 1966.:41-50).

Dakako, različiti partikulariteti supstancije dokazuju da ona nije strukturirana homogeno, to više što njihov odnos nije hijerarhijski određen nego društveno-funkcionalno uvjetovan. Da se ova koncepcija mora prepoznati kao postmodernistička, nije potrebno trošiti riječi“ (Milanja 1997: 104-105).

U novopovijesnom romanu povijest prestaje biti učiteljicom života. Umjesto povijesnog progressa dolazi do reverzibilnih povijesnih procesa, događaji i situacije se ponavljaju, a njihove posljedice i negativno djelovanje odražava se na pojedince.

Uz promijenjenu koncepciju povijesti i s odmakom od klasičnog modela povijesnog romana, odnosno, u svojoj nešto promijenjenoj varijanti, žanr povijesnog romana održao je svoj kontinuitet do danas. Razlog tome možemo pronaći u specifičnim povijesnim prilikama u kojima se zemlja nalazila i zbog kojih je oduvijek bilo potrebe da se govori jezikom povijesnih analogija te da se aktualno stanje iščitava pomoću povijesnog ključa.

Nedjeljko Fabrio izdvaja *suvremenost kao tradiciju hrvatskoga povijesnoga romana*:

¹¹ U hrvatskoj književnosti nema povijesnih romana u kojima bi se očitovao ironični odmak od vlastite povijesti, odnosno djela koja bi povijest depatetizirala i parodirala. Iznimka je Ivica Ivanac s romanom *U službi Josipa baruna Jelačića*.

„Temeljno je slijedeće: pitanje hrvatske državnosti jest kotač zamašnjak ne samo ustrojstva povijesnog romana u Hrvata, nego i same njegove pojavnosti. Uz manje (i razumljive) ograde smijemo, naime, slobodno kazati: povijesni se roman u nas Hrvata javlja baš onda, kad je na dnevnom redu hrvatske svakidašnjice hrvatska državnost ili egzistencijalno dovedena u pitanje (pa joj stoga prijeti prestanak ustrojbe) ili pak zlonamjerno i hotice izvrgnuta javnom ruglu i podsmijehu, te se od nje čini luda na tuđim dvorovima, odnosno domaća kurba.

Hrvatski povijesni roman (a ovdje je riječ samo o romanima koji zadiru u daleku prošlost hrvatskog naroda), bio je silan lakmus dotičnoga političkog i društvenog doba, te stoga u svom relativno kratkom žiću nije trošio snage ni uzalud ni uludo“ (Fabrio 1977: 253).

Govoreći o hrvatskom povijesnom romanu i njegovom odnosu prema povijesti, Krešimir Nemec kaže kako „sablasi povijesti još vlada ovim prostorima“ (Nemec 2003: 259), a jednaka razmišljanja možemo pronaći u tekstu *Madona Markantunova* Pavla Pavličića. Pavličić u svojem „pismu“ madoni Markantunovoj raspravlja o povijesti i povijesnom romanu te pokušava definirati žanr. Objašnjavajući tipove povijesnog romana¹² i izostanak postmodernističkog povijesnog romana u hrvatskoj književnosti, hrvatsku književnost ne smješta u sferu estetike nego u sferu povijesti, naziva je robom povijesti. „Razlog je upravo povijest, naša povijesna sudbina. Zbog cijelog niza okolnosti, naša je povijest nekako ostala nedovršena, ona se nije izživjela, nije se zaokružila i završila, nije umrla niti se od nje štogod rodilo. (...)“

A naša književnost, što je mogla, ona je pratila tu povijest, održavala je na životu, vezala je svoju sudbinu uz njezinu, trajala je tako, i još uvijek traje. Njegovala je svoju povijest i pomalo ju je opisivala, i tako je postojala, to je pretvorila u svoj način postojanja.

¹² Pavličić razlikuje tri tipa povijesnog romana: apološki, didaktički i alegorijski. Apološki tip romana na prošlost gleda kao na uzor te ona treba biti poticaj sadašnjosti, u didaktičkom tipu romana prošlost ima spoznajnu ulogu pri čemu se prošlo vidi kao uzrok, a sadašnje kao posljedica, a u alegorijskom tipu romana prikazuju se analogije između prošlosti i sadašnjosti, tj. univerzalne zakonitosti ljudskog ponašanja. Alegorijski tip povijesnog romana odgovara onome što mi u ovome radu zovemo novopovijesna varijanta povijesnog romana ili roman o povijesti. Pavličić govori i o četvrtoj vrsti povijesnog romana, vrsti koja ne postoji u hrvatskoj književnosti, postmodernističkom ili posthistorijskom povijesnom romanu, za kojega je povijest riznica iz koje se uzima materijal, a sam smisao bavljenja poviješću nije osobito važan.

Zato se i ona razlikuje od drugih književnosti baš kao što se i naša povijest razlikuje od povijesti drugih naroda. To se najbolje vidi upravo po povijesnom romanu, znate, možda najslikovitije upravo po njegovu položaju u hrvatskoj književnosti, po važnosti za nju“ (Pavličić 1995: 126).

Povijesnom i novopovijesnom romanu zajednička je upućenost na stvaranje analogija između prošlosti i sadašnjosti, no dok autori povijesnog romana smatraju da se iz tih analogija mogu izvući pouke, autori novopovijesnog romana su puno skeptičniji.

Za Šehovićeve povijesne romane Slobodan Prosperov Novak kaže: „On ne piše povijesne romane nego su njegovi romani proze u povijesti. Šehović dok priča priču, zna obuzdati moralistički ton jer eksplicitno vjeruje da samo književni zapis i s njim povezani nerv svjedočenja mogu u povijesnom trajanju kompenzirati zlo dnevne politike, zlo nasilja i ciničnost svake vlasti“ (Novak 2004: 220).

Interpretacijom triju Šehovićevih povijesnih romana vidjet ćemo kako se novopovijesni roman odnosi prema tradicionalnim elementima povijesnog romana i u kojim segmentima je napravio odmak od klasičnog modela povijesnog romana.

3. NASLOV I PODNASLOV

3.1. Naslov i podnaslov kao gradbeni elementi povijesnog romana

Šehović je svoje povijesne romane naslovio neutralnim naslovima: *Gorak okus duše*, *Oslobađanje đavola* i *Uvod u tvrđavu*, odnosno naslovima koji ne upućuju na povijesni sloj romana. Takvi naslovi su češći u novopovijesnoj varijanti. „Oni nisu indikator određenog povijesnog događaja i vremena (likovi novopovijesne varijante mogu biti stavljeni u bilo koje vrijeme)“ (Matanović 1998: 317).

Roman *Gorak okus duše* nema podnaslov, a druga dva romana imaju. Podnaslov romana *Oslobađanje đavola* je *Kronika*, a *Uvod u tvrđavu* nosi podnaslov *Biblija za nevjernike*. Iako je postojanje podnaslova karakteristično za žanr povijesnog romana, *Biblija za nevjernike* odstupa od podnaslova povijesne varijante romana jer u sebi ne sadrži obavijesti tipične za tu varijantu, tj. oznaku vremena ili mjesta radnje. Drugi podnaslov bliži je povijesnoj varijanti jer kronika, po definiciji, označava popis povijesnih podataka, činjenica, prikaza donesenih u vremenskom redoslijedu, pa upućuje na žanr romana.

Ako u obzir uzmemo Goetheovu izjavu u kojoj kaže da „kroniku piše samo onaj komu je sadašnjost važna“, tj. da se kategorija vremena i povijesti, kao vremena koje je prošlo, relativizira u slici i misli onoga koji prozire samu bit vremenskog tijeka, koji je svjestan zajedničkog nazivnika svih povijesnih mijena“ (Ivanković 1992: 547), onda u podnaslovu pronalazimo i angažiranog autora koji želi govoriti o svojem vremenu, no odlučuje to napraviti kroz ključ povijesnih analogija.

3.2. Objašnjenja naslova

Naslov *Gorak okus duše* ukazuje na gorčinu koja proizlazi iz nesretne sudbine likova. Likovi koji vjeruju u ono što rade i koji život posvećuju svojem cilju razočarani su onime za što su se borili, čemu su težili ili u što su vjerovali. To su Vincenzo i Vicko, ali i kapetan Antonio, padre Josip, talijanski nadbiskup, Ivan Gučetić. Njihove koncepcije života se razlikuju, kao i ciljevi i metode kojima se koriste, ali svejedno svi završavaju nezadovoljni postignutim. Ostaju nenagrađeni za svoj trud, ili čak kažnjeni, te razočarani svijetom, počinju sumnjati u sebe.

Kapetan Antonio i Ivan Gučetić obnašaju svjetovne funkcije, kapetan Antonio vojnu, a Ivana Gučetić političku, dok ostali navedeni likovi pripadaju crkvenim redovima, no svi se prije ili kasnije nađu u položaju u kojem priznaju svoju nemoć da promijene postojeću situaciju te ih preplavljuje ogorčenost. Izdvojit ćemo nekoliko primjera iz romana koji se odnose na pojedine likove, a iz kojih je to vidljivo.

„Nastojao je izgledati zadovoljan i takvim životom, a zapravo je bio duboko ojađen nepravdom što se na njega, ni kriva ni dužna, sručila. Ipak se još uvijek sasvim iskreno nadao i vjerovao da će povratiti izgubljenju čast, što je fra Vincenca osobito oduševilo i još snažnije potvrdilo uzvišenu ljepotu osjećanja, koje je gajio prema tom čovjeku“ (Šehović 1996: 38).¹³

„Bog će nas kazniti za grijehе naše, za teške i neoprostive grijehе! – naprezao se savladavajući svirku u prsima da bi pred prijateljem izažeo nataloženu gorčinu iz svoje duše i upozorio ga da ne bude lakouman i ne nasjedne lažima Kristovih izdajica“ (Šehović 1996: 48).¹⁴

„Zacijelo je tada prvi put osjetio da je okružen sve samim nezadovoljnicima, ogorčenicima i ojađenim ljudima u čijim se dušama naziralo strašno grotlo jametine beznađa“ (Šehović 1996: 87).¹⁵

„Prvi put je tada Vicko primijetio naglašenu gorčinu u Gučetićevim riječima i oštrinu sudova na račun državne vlasti i poretka. Govorio je o nužnosti promjena, o ubilačkoj prosječnosti koja vlada svime i u svemu, o mržnji i neprijateljstvu prema onome što nije prosječno, o neograničenom pravu manjine da vlada i provodi svoju volju, da sebe smatra odabranom, a sve ostale nižim i nedostojnim bićima“ (Šehović 1996: 127-128).¹⁶

Gorčina ne zaobilazi ni Vincenca, ni njegovog nećaka Vicka, a njihova sudbina pogađa i čitatelja. Vincenzo i Vicko su likovi koji se karakterno vrlo različiti, Vincenzo je idealist, uvjeren da radi pravu stvar, bori se za kršćanstvo, i pri tome ne mari za stradavanja

¹³ Citat se odnosi na kapetana Antonija koji je izgubio svoj položaj jer je pao u nemilost iskvarene vlasti.

¹⁴ Radi se o situaciji u kojoj padre Josip pokušava osvijestiti naivnog Vincenca i odgovoriti ga od njegovog pokušaja oslobođenja kršćanskih robova.

¹⁵ Citat se odnosi na Vincenca, nakon razgovora s talijanskim nadbiskupom za vrijeme njegovoga drugog bijega iz ropstva, u kojem mu nadbiskup uskraćuje svoju pomoć.

¹⁶ Razgovor između Vicka i Gučetića.

nekršćanskog stanovništva. S druge strane, Vicko je puno otvoreniji u svojim stavovima, ne dijeli ujakovu mržnju prema drugim vjerama i nikome ne šteti svojim djelovanjima. Bez obzira na to, obojica umiru nesretni. Vincenzo umire od ozljeda zadobivenih nakon ponovnog pokušaja bijega iz ropstva na farmi u Mletačkoj Republici i iako je život proveo u čvrstom vjerovanju, umire sumnjajući. Njegove posljednje riječi glase:

„Vicko je primijetio kako mu se najprije oči napuniše suzama koje lagano potekoše niz sasušene obraze na kojima su pucale posljednje tetive grčevitog dostojanstva. – Vicko, nadu sam izgubio. Nadu! Pokolebao sam se. Moli Boga da mi oprosti!“ (Šehović 1996: 95).

Nakon svih nedaća koje je prošao, čitatelj dobiva dojam kako je Vicko ipak pronašao sreću. Oženjen je, ima sedmero djece, bavi se zemljoradnjom i čini se zadovoljan životom. No onda ostaje zatečen natpisom koji je Vicko dao uklesati na zid svoje kuće i počinjenim samoubojstvom.

„Imao je vremena da čita i piše, a kada su mu djeca stasala za rad, bogato je dogradio kuću i naložio svom najstarijem sinu, klesaru, da na dugoj kamenoj gredi poviše ognjišta ukleše sljedeće riječi na latinskom jeziku koje u slobodnom prijevodu glase: 'Bol je trenutna, nešto što dođe i prođe, dok je patnja trajna i beskonačna, neprestano prisutna, jer je ona neprebolna bol'.

Upravo tada, kada su svi njegovi bliži mislili da je sretan i zadovoljan, on daje napisati tu tužnu misao, a malo zatim, jednog zimskog jutra, u njegovoj šezdeset i petoj godini života, sinovi su ga pronašli obješena u staji“ (Šehović 1996: 145).

Vickova nemogućnost postizanja sreće unatoč svim njegovim naporima, tužan kraj života, kao i kraj života njegova ujaka, otkrivaju kako postupci likova ne mogu utjecati na njihovu sudbinu. Bez obzira koji put izaberu, čeka ih težak život i isti takav kraj. Sličnu sudbinu doživljavaju i ostali likovi.

Julijana Matanović razlikuje četiri koncepcije prema životu i povijesti u romanu: *idealistični fanatizam Vincenca, pasivnu skepsa Vicka, Hasanov mirni fatalizam i Gučetićev racionalni pesimiza, no sve ih snalazi ista kob* (Matanović 1998: 296). Povijest nikoga nije pošteđjela, a neprestane su demonstracije njezine razornosti. Besmisao povijesti ostavlja gorak okus i kod čitatelja. Nesretne povijesti pojedinaca ukazuju na njihovu nemoć, a time i na nemoć samog čitatelja. Nitko ništa ne može napraviti, vrijeme ne donosi promjene, a vjera u promjene na

bolje, povijesni napredak, umrla je s povijesnim romanom Šenoinog tipa. Povijest izaziva gorčinu, donosi očajanje i bol, nemoguće joj je umaknuti, ne ostavlja izlaz ni za koga.

Naslov *Oslobađanje đavola* odnosi se na predskazanje potresa u Dubrovniku. Jedan od likova romana, ser Luciano (Luko) Mathei de Pozze, fizičar i proučavatelj potresa, otkriva da će Dubrovnik uskoro pogoditi veliki potres te njegov prijatelj, ser Raphaele (Rafo) de Bona, njegovo otkriće obznanjuje na sjednici Senata. Oba lika dijele kršćanski svjetonazor te znanstveno otkriće objašnjavaju u skladu sa svojim svjetonazorom pa na potres ne gledaju kao na proces do kojeg dolazi zbog pomicanja tektonskih ploča, već kao na Božju kaznu za ljudske grijehe. Prema njihovome shvaćanju, posljedica potresa nije podrhtavanje Zemljine kore zbog oslobađanja velike količine energije nego oslobađanje đavola.

„Mnogo je toga naučio iz oblasti fizičke znanosti, a posebno o potresima, ali kao predani katolik, poput prijatelja Rafa, sva znanja iz prirode podvrgao je strogo stanovištima kršćanske ideologije. Zato potres za njega nije nikakva prirodna pojava, određena zakonima fizike, već jedna od mnogobrojnih kazni kojom nebo šiba ljudske poroke. (...)

Spomenuo je i pomicanje tla, ali ono po njegovim riječima, suprotno znanstvenom tumačenju, ne uzrokuje oslobađanje ogromnih količina energije, već oslobađanje đavola kojega je Bog u danima nastajanja Dubrovnika, zazidao u bezdan ispod morskih temelja grada“ (Šehović 1987: 13).

Ubrzo se glasine o potresu šire Dubrovnikom i izazivaju masovnu paniku. Ljudi prepoznaju znakove potresa, spremaju se za njega ili ga pokušavaju izbjeći. Također pronalaze krivce za budući potres u pokvarenoj vlasti ili svojim sugrađanima te ih žele kazniti misleći kako će tako oni sami izbjeći Božju kaznu. Pri tome nije važno je li netko stvarno učinio nešto loše, dovoljno je loše i ono što netko jest, ili nije, npr. Židov, a ne katolik.

Oslobađanje đavola je i naziv poeme koju piše lik fra Mavro Saraka, dubrovački filozof i pjesnik, a zbog koje ga dubrovačka vlast pritvara, optužujući ga za širenje razdora između naroda i vlasti. Fra Mavro u pjesmi opisuje pretkazani potres, a autor nam ne donosi tekst pjesme, nego njezin opis kroz koji saznajemo Mavrin književni uzor i koji potvrđuje fra Mavra kao pjesnika. U opisu poeme nalazimo i neke općenite stavove o poeziji, autorov metagovor o univerzalnosti poezije.

„Inkriminirana pjesma' bila je zapravo poema 'Oslobađanje đavola', u kojoj pjesnik Mavro, po uzoru na svog velikog učitelja Johna Milтона, opisuje pretkazani potres u gradu. Poput svih njegovih pjesničkih djela, tako se i u ovom, mada očito pisanom u kraćem vremenu, jasno osjećala prisutnost istinskog pjesničkog genija. Puna finih ironičnih aluzija, mnogoznačna i neuhvatljiva, kao i svaka prava poezija, poema je zaista davala mogućnost da se doslovnim prevođenjem simbola prepoznaju u joj živi ljudi iz vrhova vlasti. Glavni Sotonin suradnik na zemlji ispao je na koncu nitko drugi do gospodar Jero, što je silno oduševilo ne samo one iz opozicijskih stranki, nego i iz njegove vlastite. A upravo to pošto – poto prepoznavanje suvremenika u njegovu djelu bilo je nešto što je fra Mavro smatrao najstrašnjim plodom primitivna duha i što ga je istinski vrijeđalo. Jer, pišući djela, uvijek je pogledom išao daleko preko granica svoje zemlje i dalje od svog vremena, u svijet i budućnost. Prezirao je ovo doba, koje nema smisla za praštanje i u kojem je često vrednija smrt nego život. Najveći Božji dar ljudskog življenja čovjek je, po njegovu uvjerenju pretvorio u surovo ropstvo životinjskoj gramzljivosti, licemjerstvu i općoj izopačenosti, u nepregledno more nasrtljivog zla“ (Šehović 1987: 35).

Potrebu za *oslobađanjem od đavla* u romanu nalazimo u liku Ore, Rafine kćeri, koja je otišla u samostan kako se ne bi morala udati za starca kojeg joj je otac odredio za muža. Ore u samostanu izaziva incident iskazujući želju za spolnim odnosom s mladim fratrom, a crkveni čelnici to tumače opsjednutošću đavlom pa za kaznu biva zazidana u podrumsku čeliju. Tijekom istrage incidenta, nadstojnica samostana izmišlja dokaze koji potvrđuju ulazak đavla u njezino tijelo, a ubrzo slične neistine počinju širiti i ostale časne sestre u samostanu te njezinu sudbinu povezuju s predskazanjem potresa.

„Zaista samo to je rekla, ali malo kasnije, za objedom, među časnim sestrama se šapuralo kako se Ore pojavila na prozorčiću u liku đavla i viknula: - Zaludu me zaziđujete, kad bude potres, moj gospodar iz podzemlja oslobodit će me i uzeti za ženu“ (Šehović 1987: 91).

Stavivši u naslov naziv za potres koji koriste likovi umjesto naziva kojim se koristi znanost, autor nam na neki način ističe i prevladavajući svjetonazor u romanu. Kršćanski svjetonazor je nit vodilja za postupke likova i na temelju njega se diferencira dobro od zla. Ipak, religija često postaje opravdanje za loša postupanja, zlodjela i nemar te uviđamo što se događa kada se dopusti da ideologija preuzme primat nad razumom i savješću.

Oslobađanje đavola možemo shvatiti i kao prijelom koji se dogodio u ljudima nakon potresa. Umjesto suosjećanja i spremnosti na pomoć, potres je u ljudima potaknuo ono najgore. Odlučili su pobrinuti se samo za sebe te su pokušali ostvariti materijalnu korist u općem metežu i pogibiji svojih sugrađana, čije su kuće i bogatstvo ostali nezaštićeni, ne prežućući ni od ubojstva. U njihovome ponašanju prepoznavamo Orin odgovor nadbiskupu kada ju je ispitivao o upletenosti đavla u „incident“, a ujedno i autorov navještaj budućih događaja. Ore nije priznala da ju je na njezin postupak potaknuo đavao, ali nije ni zaniijekala njegovo postojanje, već je odgovorila kako se đavao nalazi u svim ljudima. Iz demonskog ponašanja ljudi nakon potresa možemo zaključiti kako potres uistinu jest oslobodio đavla, ali ne đavla, demonsko biće zarobljeno ispod površine Zemlje, već đavla u ljudima. Simbol napasti i zla je nakon potresa prestao biti samo simbol i postao stvarna napast i zlo u ljudima koje je odlučilo izaći i pokazati svoj pravi oblik.

Treći roman, *Uvod u tvrđavu*, zamišljen je kao djelo sastavljeno od svjedočanstava dvaju glavnih likova, Luke Božidarevića i Pepe Mitrovicha, te njihovih prijatelja i epistolara. Sastavljač djela piše na kraju svoju nadopunu, kratku kroniku daljnjih zbivanja, kojom se lik iz romana, Raul Mitrovich, izjednačuje s autorom na koricama knjige. „Spretno privodeći radnju finalu, pisac isprepleće likove i izjednačuje ih u istoj točki, identificirajući ih zapravo s apokrifnim autorom, tj. sa samim sobom“ (Zima 1989: 255).

Naslov romana, *Uvod u tvrđavu*, time postaje uvod Raula Mitrovicha u život i okolnosti pod kojim je nastala drama *Tvrđava* njegovoga djeda Pepe Mitrovicha. Tekst drame ujedno je i intertekst djela. Pepo ga je počeo zamišljati za vrijeme boravka u logoru u Rusiji, a nakon što ga je napisao i dao Luki na čuvanje, on postaje prizma kroz koju Luko počinje promatrati svijet. Naučivši dramu napamet i čekajući da prođe vrijeme koje je Pepo zahtijevao da prođe prije njezinog objavljivanja, Luko počinje prepoznavati dijelove/situacije iz drame u događajima iz svoga svakodnevnog života. U Lukinom prepoznavanju drame, možemo uočiti njezinu univerzalnost, odnosno autorovu sugestiju o njezinoj univerzalnosti. Slično je i s Lukinim i Raulovim komentarima kritika koje je njezino postavljanje izazvalo.

„Luko ne vidi u kritikama toliko ni neznanja ni zlonamjernosti, koliko nesposobnosti da proniknu u jedan mogući svijet. I ja mislim da se radi najviše o pogrešnom pristupu komadu, ne samo pojedinih kritičara, nego i kazališta, koji u komadu gledaju nešto što se stvarno dogodilo, dokumentarnu sliku, a ne vide da se zapravo radi o nečemu što se

može dogoditi, o jednom izmišljenom svijetu koji je zahvaljujući snazi riječi postao stvaran i moguć“ (Šehović 1989: 247).

U Raulovim riječima prepoznamo autorov metagovor. Raulov komentar na *Tvrđavu* i njezina kriva shvaćanja, mogli bismo primijeniti na roman *Uvod u tvrđavu*, a i na autorovo shvaćanje žanra povijesnog, odnosno, novopovijesnog romana. Pišući roman o povijesti, autor ne piše o nečemu što se stvarno dogodilo, već o nečemu što se moglo dogoditi. Ono što se moglo dogoditi u prošlosti, može se dogoditi i u budućnosti, a cikličko shvaćanje povijesti u novopovijesnom romanu nam upravo to prikazuje, i dokazuje. Pišući o bizarnim sudbinama Pepe i Luke „povijesno se pretvara u arhetipsku sliku patnje“ (Zima, kako je navedeno u: Nemec 2003: 284). Univerzalnost drame, sugerira univerzalnost romana, a time i univerzalnost ljudskih sudbina.

Podnaslov romana, *Biblija za nevjernike*, zapravo je bio prvobitan, ili radni, naslov Pepove drame, oko kojega se premišljao pa je konačnu odluku prepustio Luki.

„Čini mi se da bi bilo bolje tu dramu nazvati 'Tvrđava' i ne samo zato što se njena radnja događa u prostorima stare tvrđave, nego možda i više zbog bitnih stvari koje se dramom kazuju. Insomma, da li 'Biblija za nevjernike' ili 'Tvrđava', ili nekako i jedno i drugo, prepuštam tebi da sam odlučiš“ (Šehović 1989: 189).

Pepo je dramu počeo smišljati u logoru u Rusiji, u trenucima kad se razočarao u ideologiju komunizma, nakon što je mislio da je konačno slobodan. Iako nije odustao od svojih uvjerenja, u njemu se javio crv sumnje, a s njime i ideja o *Bibliji*. Luko o njegovom tadašnjem stanju kaže:

„Uvjeren sam da je onaj Pepo iznutra prestao biti vjernik i da se vratio svom nekadašnjem poganstvu, s gorčinom ali bez ogorčenja u sve posumnjao, a taj vanjski bi se htio prikazati kao onaj koji usprkos svemu, nije odbacio zdrave temelje svoje vjere, već samo njene lažne bogove i apostole“ (Šehović 1989: 116).

Roman svojim podnaslovom uspostavlja intertekstualne veze s Biblijom, svetom knjigom Židova i kršćana, no ta veza ima negativno određenje, jer dok je Biblija namijenjena vjernicima, namjena ovog romana je upravo suprotna. Njegovi intendirani čitatelji su nevjernici, jednako kao akter romana u trenutku kada se odlučuje napisati istoimenu dramu. Autor romana nevjernicima ne smatra samo one koji ne vjeruju u Boga, nego one koji su oslobođeni svih vjerovanja, bilo religijskih bilo političkih. Nevjerništvo označava napuštanje

svih ideologija, što bi značilo odbacivanje težnji za nametanjem nekog sustava ideja kao dominantnog i univerzalnog, a uz iskrivljavanje ostalih ideoloških koncepcija. Nevjernik time postaje osoba koja ne propituje i odbacuje samo protivničke ideje, nego je spremna propitati, a zatim i odbaciti svoje vlastite.

Podnaslov u kojem se roman naziva Biblijom, određuje i sam izgled teksta. Roman uistinu izgleda kao Biblija, svojom strukturom i grafičkim oblikovanjem. Poglavlja romana svojim nazivima upućuju na biblijski podtekst, npr. *Josipova (Pepova) poslanica prijatelju L.B.*, *Ropstvo po Luki* i *Muke po Pepu*, a tako su i numerirana. Osim poglavlja, numerirana su i potpoglavlja, a brojevi se nalaze u istom redu u kojem potpoglavlje započinje te su nešto veći od slova. Sam tekst je prelomljen po sredini stranice tako da stranice romana i vizualno nalikuju biblijskim tekstovima.

4. PREDGOVOR

Opremanje romana predgovorima ili pogovorima karakteristično je za pisce povijesnog romana, dok se pisci novopovijesnog romana rijetko odlučuju na njihovo pisanje. Od triju romana kojima se bavimo u ovome radu, Šehović je samo za roman *Gorak okus duše* napisao predgovor te ga je tako i naslovio, *Predgovor*.

Predgovor započinje opisom kraja Vitaljina u Konavlama u kojem se nalaze četiri naselja, a jedno od njih se naziva *Bezbozi*. Objašnjenje toga toponima autora dovodi do povijesnih zapisa o mjestu, a među njima nalazi se i zapis fra Mavre S. Radi se o paracitatnom, zamišljenom rukopisu te nam autor donosi njegov opis, kao i spekulacije o njegovom autoru.

„Rukopis Kronike sastoji se od 178 listova kvarto formata, s malim oštećenjima na listovima 32, 85, 90 i 161 kasnije pagnacije. Zapravo samo prvih 58 listova pripada Mavrovoj Kronici i oni su uredno označeni arapskim brojevima. Na slijedećih 97 listova tri puta su različitim rukopisom upisivane stranice. To su spisi napisani istim rukopisom na hrvatskom i latinskom jeziku, gdje se pored opširnijih Vickovih zapisa o svom životu i doživljajima svoga ujaka fra Vincenca, nalaze i rasprave iz oblasti poezije, filozofije i etike. Preostali listovi sačinjavaju malu zbirku Vickovih pjesama koje su osobito oduševile fra Mavra, o čemu jasno svjedoče njegovi kratki komentari na marginama listova“ (Šehović 1996: 9 -10).

Detaljnim opisom rukopisa i donošenjem citata iz toga rukopisa, autor nas nagovara da povjerujemo u njegovu autentičnost. Zatim se okreće objašnjenju svojih spisateljskih motiva, pronađeni rukopis potaknuo ga je na pisanje romana „o sudbini fra Vincenca i njegova neputa Vicka, (jer je) uvjeren da njihova muka ne pripada samo davnom šesnaestom stoljeću“ (Šehović 1996: 10). Univerzalnost sudbina je razlog preuzimanja teksta.

Šehović se koristi metodom pronađenog rukopisa i u romanu *Oslobađanje đavola*. Rukopis kojim se koristi također je paracitatni rukopis, a napisao ga je jedan od likova romana, ser Andrea Marci de Mence, bivši sudac Dubrovačke Republike koji nakon potresa postaje pomoćnik bibliotekara Mavre Sarake u knjižnici dominikanskog samostana te se odlučuje „da 's pomoću Božjom' opiše nesreću što zadesi njegov narod, 'ljeta gospodnjeg 1667“ (Šehović 1987: 8). Autor nam ovdje, jednako kao u romanu *Gorak okus duše*, donosi opis sadržaja rukopisa te citate iz rukopisa.

„Pozamašni rukopis 'DE INFERNIS ANNOTATONES' (Zapisi o paklu) podijeljen je u tri poglavlja: 1. 'Događaji prije i poslije trešnje', 2. 'O Božjoj kazni i milosrđu', 3. 'Dijalozi s okrivljenim pjesnikom'. Dok su u prvom dijelu suho i racionalno ispričani događaji šest mjeseci prije i šest mjeseci poslije trešnje, u drugom i trećem dijelu sudac Andro ugodno iznenađuje čitatelja hrabrom i lijepo izrečenom mišlju. (...) U trećem dijelu naslovljenom s 'Unde mallum?', osim učenih, ali dugih i zamornih dijaloga o đavlu i zlu, ističu se dijalozi o slobodi uopće i posebno o slobodi umjetnika, ispisani vrlo bogatim i umnim latinskim jezikom“ (Šehović 1987: 169).

Razmatrajući diskurzivne mogućnosti pronađenog rukopisa, Gordana Slabinac se pita zašto piscu treba drugi pisac i njegov tekst.¹⁷ Što time želi postići, a što prikriti te kako čitatelj pristaje na tu dvostuku iluziju svjedočenja uz svjedočenje? Smatra kako je od presudne važnosti kakvim tipom diskursa je pisan pronađen rukopis, je li strukturiran kao historiografija, radi li se o poetskom rukopisu, kronikalnoj zabilježbi, dnevničkom zapisu ili izvještajno-administrativnom tekstu.

U romanu *Gorak okus duše* autor eksplicitno kaže kako je preuzeo rukopis, odnosno kako ga je pronađeni rukopis potaknuo na pisanje romana, dok se u *Oslobađanju đavola* nigdje ne ističe preuzimanje rukopisa, no vrlo je očito. Rukopis se spominje već u prvom poglavlju, donose se citati iz njega te rukopisom roman završava. Radnja romana započinje šest mjeseci prije potresa, a prvo poglavlje *Zapisa o paklu* opisuje isto vremensko razdoblje, događaje u Dubrovniku šest mjeseci prije trešnje. Šehović nam opis Andrinog rukopisa donosi tek na kraju romana, a zadnja rečenica romana je zapravo rečenica rukopisa, odnosno komentar fra Mavre na *Zapis o paklu*. Zadnje rečenice predgovora u *Gorkom okusu duše* su također citati iz fra Mavrinog rukopisa, jedna rečenica je Vincencova, a druga pripada njegovom nećaku Vicku. Primjećujemo da se u oba romana/rukopisa pojavljuje fra Mavro, u *Gorkom okusu duše* to je fra Mavro S., te se donose nagađanja tko stoji iza inicijala S., možda Mavro Sorkočević, „učeni fratar i poeta, koji se nešto krupno zamjerio Dubrovačkoj Republici, a ona ga zbog nekih posebnih razloga, ili obzira, ne kazni najtežom kaznom, nego progonstvom u ovaj nekad dalek i pust kraj“ (Šehović 1996: 9). U *Oslobađanju đavola* fra Mavro, dubrovački filozof i pjesnik, bibliotekar knjižnice dominikanskog samostana, nije autor rukopisa nego njegov pomoćnik Andro, a on rukopis čita nakon njegove smrti te unosi

¹⁷ Slabinac, G. (2006.) Diskurzivne mogućnosti pronađenog rukopisa. U: *Sugovor s literarnim đavlom: eseji o čitateljskoj nesanici*. Zagreb: Naklada Ljevak. 38-61.

svoje komentare na margine teksta, jednako kao što svoje komentare unosi fra Mavro S. u *Gorkom okusu duše* na margine listova s Vickovim pjesmama.

„Činjenice nedvojbeno upućuju da je fra Mavro prvi put rukopis čitao tek poslije Andrine smrti. Sudeći po marginama, pjesnik je pažljivo analizirao cijeli tekst, ispisavši bezbrojne opaske“ (Šehović 1987: 169).

„Preostali listovi sačinjavaju malu zbirku Vickovih pjesama koje su osobito oduševile fra Mavra o čemu jasno svjedoče njegovi komentari na marginama listova“ (Šehović 1996: 10).

Dok je identitet fra Mavra S. nepoznat, fra Mavro Saraka je čitatelju poznat. Kako je on jedan od aktera romana, njegovo podrijetlo, rad, nazori otkrivaju se kroz radnju romana. Fra Mavrovo pojavljivanje u drugome romanu kao da nam objašnjava ono što je ostalo nepoznato u prvome, tko je mogao biti fra Mavro S. Možemo pomisliti da se radi o istoj osobi, no onda moramo posumnjati u sve ono što nam je o prvome rukopisu bilo rečeno. Datacije prvoga i drugoga rukopisa su različite, prvi rukopis je pedesetak godina stariji od drugoga. Možemo se zapitati je li prvi rukopis dobro datiran, a predviđanja znanstvenika o autoru prvog rukopisa možemo lako zanemariti, to su ionako bile samo spekulacije. Takva razmišljanja nas navode da se zapitamo u točnost povijesnog dokumenta, i našu točnost tumačenja povijesti. Možda je to i bila autorova namjera, da drugim romanom dodatno naglasi nesigurnost i nevažnost dokumenta čiju je vrijednost već doveo u pitanje koristeći se paracitatnim rukopisima.

Upotrebom istog imena lika, autor ukazuje i na odnos prema povijesti. Bez obzira na vremenski period koji ih razdvaja, pojavljuju se osobe s istim imenom, žive u istom prostoru, pripadaju istom crkvenom redu, obje su pjesnici i obje jednako postupaju (s tekstovima koje pronalaze, što je vidljivo iz ranije navedena dva citata o fra Mavrinim bilješkama po rukopisima). Sličnost likova sugerira sličnost ljudskih sudbina, ponovljivost sudbina kroz povijest, a time i ponovljivost povijesti same.¹⁸

¹⁸ U povijesnoj ponovljivosti i ponovljivosti sudbina u ovim romanima, uočavamo sličnost s razmišljanjima autora koji je također promišljao o povijesti, a čije stihove Šehović postavlja kako moto romana *Gorak okus duše*, Jorgea Luisa Borgesa, odnosno riječima filozofa bez kojeg bi mu ta promišljanja bila nezamisliva:

„Ja doduše, ne znam bi li me, kad bih koga ozbiljno uvjeravao da je ona mačka što se upravo sada igra na dvorištu ona ista koja je prije pet stotina godina jednako skakala i šuljala se, držali ludim, ali najveća bi ludost bila misliti da je to u osnovi druga mačka.“ (kako kaže Schopenhauer, navedeno u: Borges 2000: 16-17)

Šehović korištenjem metode pronađenog rukopisa odlučuje svoja promišljanja tradicije prikazati kroz glas drugog, pomoću jednoga ukazuje na nešto drugo. Rukopis mu služi kao dokaz autentičnosti teksta, kojom uspostavlja i svoje pravo na govor. Paracitatnim rukopisima upozorava na varljivost i nepouzdanost povijesnih dokumenta i izražava zaokupljenost tipičnu za pisce novopovijesnog romana, a to je, problem posredničkog karaktera teksta.

„Budući da postmodernizam kritički propituje sve jasne intelektualne odredbe, ideje i pojmove tradicije, to će se s osobitim žarom usmjeriti na proučavanje odnosa povijesti i pripovijesti utemeljivši žanr historiografske metafikcije gdje se historija shvaća kao tekst, kao diskurzivni konstrukt koji istodobno potvrđuje i niječe referent, problematizirajući oboje (Hutcheon 1988: 142)“ (navedeno u Slabinac 2006: 72-73).

Osvrnemo li se na tip diskursa kojim su pisani ovi rukopisi, primjećujemo kako su oba rukopisa sastavljena od različitih tekstova: kronike, zapisa iz života, poezije, filozofije i etike. Autor u svojim romanima ne daje prednost samo jednom tipu teksta iz pronađenog rukopisa, nego preuzima različite tipove tekstova. Preuzimanja različitih tekstova iz rukopisa dio su njegovog preuzimanja različitih dokumenata u romanima, a možemo ih smatrati postmodernističkim poigravanjem odnosom fikcije i faksije te propitivanjem samoga žanra povijesnog romana.¹⁹

¹⁹ U intervjuu sa Seadom Begovićem, Šehović govori o korištenju metode pronađenog rukopisa, o prvobitnom neprepoznavanju toga postmodernističkog postupka i nazivanja Mavrinog rukopisa arhivskim dokumentom te poziciji svoga romana u odnosu na tokove svjetske književnosti.

“Po svemu sudeći, izmišljeni fra Mavro dopao se učenim kritičarima jer su baš u njemu otkrili elemente već vladajuće postmoderne u svjetskoj književnosti, a jedan od njih je posebno istakao da je moj roman 'Gorak okus duše' tiskan cijelu godinu prije 'Ruže' Umberta Ecce. Nisam ovo provjeravao, jer sve i da je to istina otkud bi mi iz jedne male zemlje kojoj Europa sada ne priznaje ni ZERP, a kamoli bi onda priznala neko moje rodonačeništvo u romanesknoj prozi. Što se izmišljenog fra Mavrovog zapisa tiče, na svu sreću, možda jedini u nas koji je u ono vrijeme sustavno pratio kretanja u europskoj literaturi (Zdravko Zima) i napisao je o čemu je tu riječ, dok je većina, mada benevolentnih, fra Mavrov zapis uporno nazivala arhivskim dokumentom“ (Begović 2008: 15).

5. VRIJEME

Kada govorimo o povijesnom romanu vrlo važna kategorija svakako je vrijeme. U koje vremensko razdoblje će neki autor smjestiti radnju svoga romana i koliko će daleko posegnuti za prošlošću ovisi o njemu. Raspravljajući o vremenu u povijesnom romanu, Pavličić se pita: „...po čemu je povijesni roman povijesni, koliko daleko u prošlost mora, a koliko daleko smije ići“, te zaključuje: „Nije važno koliko je ta prošlost davna, važno je samo da je to vrijeme koje je posve različito od doba kad se roman piše i čita. Upravo je ta različitost, taj razmak, ono na čemu se u povijesnom romanu najviše inzistira; bez njega on nikako ne može“ (Pavličić 1995: 122).

Šehović u romanima *Gorak okus duše* i *Oslobađanje đavola* radi veći vremenski odmak nego u romanu *Uvod u tvrđavu*.

Radnja romana *Gorak okus duše* smještena je u 16. stoljeće. Prva rečenica romana ne precizira povijesno vrijeme, što je bilo karakteristično za povijesnu varijantu romana, no ona čitatelju nije ni potrebna jer iz predgovora saznaje o kojem se vremenskom razdoblju radi. Izgovara je pripovjedač, i njome se anticipira nesretna sudbina lika.

„Onoga dana kada je straža došla u samostan i naredila mu da u 'ime zakona' pođe s njima, fra Vincenzo je slutio zlo, ali ne toliko koliko će zaista doživjeti“ (Šehović 1996: 11).

Radnja prati život katoličkog svećenika Vincenca od trenutka kada je optužen za izdaju Dubrovačke Republike do kraja njegova života te život i smrt njegova nećaka Vicka. U romanu su najčešći informanti vremena godine uz koje stoji godišnje doba (npr: *u ljeto 1540. godine, u proljeće 1541. godine, u proljeće 1557.*), a navodi se i koliko godina je proteklo od nekog događaja (npr. *u proljeće 1546., četvrte godine robovanja*) i/ili koliko godina ima lik (*u proljeće 1553. Vicko je navršio trideset i prvu godinu života*) tako da se čitatelj može vremenski orijentirati u radnji. Radnja teče kronološki, s povremenim proleptičkim komentarima pripovjedača, npr:

„Mnogo kasnije, u jednoj Vickovoj zabilješci naći ćemo podatak da je od nekoga čuo da je taj opatov pomoćnik poginuo u jednoj od križarskih vojni, ne od ruke nekrsta, nego vlastite pijane braće kad ih je pokušavao spriječiti u pljački nedužnog kršćanskog stanovništva“ (Šehović 1996: 56).

„Mnogo godina kasnije Vicko će se sjetiti ove strašne zore kada su po njegovu ubijenom razumu gmizale zarazne misli“ (Šehović 1996: 95).

U romanu *Oslobađanje đavola* vrijeme radnje je vrlo precizno naznačeno. U prvoj rečenici nalazi se oznaka vremena, ali ona ne označava početak radnje, nego njezin kraj te otkriva temu romana, kao i mjesto radnje. Također uočavamo da je priča građena na zbiljskom događaju, potresu koji se dogodio u Dubrovniku u 17. stoljeću.²⁰

„ZNANOST bilježi da su u velikoj trešnji u Dubrovniku, koja se dogodila 6. travnja 1667. godine, prethodila dva katastrofalna potresa nadprosječne jačine“ (Šehović 1987: 7).

Radnja započinje događajima šest mjeseci prije potresa te traje do samog potresa, a iz priloženih dokumanata ukratko saznajemo što se događalo nakon potresa. Prva rečenica poglavlja uglavnom naznačuje i točan datum odvijanja radnje. Osim datuma često se koriste i kršćanske oznake vremena, blagdani i dani pojedinih svetaca (npr: *na dan svete Lucije, nekoliko dana poslije proslave svetoga Vlaha, na dan svete Rozalije...*). *Gotovo objektivističko registriranje hoda povijesti* u ovome romanu možemo smatrati posljedicom njegova kronikalnog određenja (usp. Zima 1989: 252-253).

U *Uvodu u tvrđavu* pratimo život dvaju glavnih aktera Pepe i Luke, a radnja romana započinje Lukinim svjedočenjem o njegovome uhićenju u Berlinu. Prva rečenica ne sadrži elemente koji upućuju na žanr povijesnog romana.

„Iznova nastavljamo ljubavnu igru, sve snažnijim zagljajima i sve duljim poljupcima, dok se priljubljena gola tijela lelujavu povijaju u toplom bezdanu užitka“ (Šehović 1989: 7).

Za razliku od prva dva romana u kojima je priča bila nefokusirana, u *Uvodu u tvrđavu* već iz prve rečenice uočavamo da se radi o unutarnjoj fokalizaciji. O događajima saznajemo iz svjedočenja glavnih likova te nam pojedine događaje dodatno osvjetljuju likovi koji su im

²⁰ Govoreći o vremenskom i prostornom smještanju radnje Šehovićevih romana, spomenut ćemo i Stjepu Martinovića te njegov roman *Okovani snima*. Martinović radnju svoga povijesnog romana također započinje velikim potresom u Dubrovniku u 17. stoljeću, a zatim se vraća u prošlost prikazujući važne događaje iz dvadesetdvogodišnjeg putovanja monaha Jorgisa, te prati svakodnevne događaje u Gradu nakon potresa. Šehović i Martinović svoje romane o povijesti tako smještaju u isto vrijeme i na iste prostore, a uočavamo i neke tematske poveznice.

prisustvovali, bilo kao sudionici ili pak očevidci. *Šehović eksperimentira s pripovjednim očištima pa u ovome romanu nalazimo više narativnog ludizma nego u njegovim prethodnim knjigama* (usp. Novak 2004: 222).

Radnja obuhvaća događaje koji se protežu kroz dvadeseto stoljeće, glavni likovi rođeni su početkom stoljeća te ih pratimo do njihove smrti osamdesetih godina, odnosno radnja romana teče gotovo do vremena u kojem autor piše djelo. Glavna narativna linija prati događaje od Lukina uhićenja do smrti i pokopa, s time da se većina radnje odvija u koncentracionim logorima u vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. Uz glavnu priču pratimo „niz zanimljivih epizoda u kojima se iz različitih aspekata osvjetljava kontinuitet stradanja i temeljni svjetonazor dvojice centralnih junaka“ (Zima 1989: 255).

Iako roman ima prepoznatljivu povijesnu pozadinu, njena uloga je prikazati kako povijesne okolnosti utječu na osobne biografije pojedinaca. Povijesno vrijeme, kao i društvena događanja, prikazani su posljedično, u njihovome prelamanju preko Lukinog i Pepovog života. Autor i u ovome romanu drži do kronikalne forme, no prepuštajući govor svojim likovima, u prvi plan dolazi njihov subjektivni doživljaj vremena. Glavnim akterima romana se čini da su ispali iz svoje životne putanje te su se našli u uvjetima koje ne mogu kontrolirati. Vrijeme mijenja svoj oblik, kako likovi gube osjećaj za njega, ono postaje sve nevažnije u svom protoku. Likovi ne znaju koje je točno vrijeme, dan, kao što ni ne znaju što se događa u ostatku svijeta iz kojeg su nasilno otrgnuti.

„Tek smo na kraju jeseni. Dani su kao godine, vuku se polagano, teško, poput smeća na mirnim rijekama. Vrijeme? Što ono uopće u mom sadašnjem životu znači? Ono je tu zaustavljeno, život okamenjen, ne postoji ništa što je prirodno i ljudsko, pa zašto bi onda postojala i godišnja doba. Zapravo za nas ništa ne postoji osim patnje, što poništava sva naša čula, i smrti koju ipak ne želimo mada nam je jedini pravi izbavitelj“ (Šehović 1989: 57).

O vremenu i o događajima u vanjskom svijetu saznaju posredno, preko drugih zatvorenika. Slično je i sa svjedocima događaja, oni se prisjećaju prošlosti, ali ne mogu uvijek točno vremenski odrediti odvijanje nekog događaja.

Stalne analepse u prošlost služe likovima kao bijeg iz zarobljenitva, iz prostora logora. Ipak, i nakon oslobođenja, likovi ne uspijevaju uspostaviti kontrolu nad vremenom. Iznenađeni su brzinom kojom godine prolaze, npr. Pepo: „Slavi se trogodišnjica pobjede nad Hitlerom. Je li moguće da sam tu već tri godine? Slobodan?“ (Šehović 1989: 142), ili pak i

dalje žive u očekivanju, jednako kao što su živjeli i u logorima. Stalno čekaju da se njihova situacija promijeni, bilo na bolje ili ponovno na gore. U čekanju likova možemo prepoznati i socijalnu distribuciju vremena čekanja koja se može povezati s distribucijom moći u društvu. U tom smislu čekanje je odraz socijalne moći u društvu (čekanje policijskih službenika za vrijeme ispitivanja, čekanje na presudu, čekanje na dopuštenje za odlazak u kazalište...), odnosno ritualna ekspresija moći. Vremenom čekanja vlast iskazuje svoju moć nad drugima, odnosno čekanje se koristi kao mjera sankcija nad glavnim akterima čiji stavovi nisu u skladu s vladajućom politikom.²¹ Vrijeme postaje odraz nemoći likova, oružje konstantno upereno u njih, a čijem nišanu se ne mogu sakriti.

²¹ Usporedi: Čaldarović, O. (2009) Sociologija vremena - pregled osnovnih ideja i koncepata. *Socijalna ekologija*. 3-4 (18): 215 – 235.

6. LIKOVI

6.1. Jaki/slabi junaci

Protagonisti novopovijesnih romana najčešće nisu subjekti povijesti koji su činili junačke pothvate, nacionalni junaci, nego slabi likovi, žrtve i objekti povijesnih zbivanja. Ako se u ulozi protagonista pojave *lučonoše monumentalne povijesti*, nastoji ih se prikazati s vrlinama i manama, bez idealizacije.²² Polje interesa se premješta s velike povijesti na male životne priče, prikazuje se djelovanje povijesnih događaja na privatnu sferu.²³

Šehović za glavne likove svojih povijesnih romana odabire slabe junake, a ostali likovi koji se pojavljuju u ovim trima romanima uglavnom ostaju nepoznati službenoj povijesti. Povijesne osobe se najčešće samo spominju u romanima, one svojim političkim položajem ili stavovima, idejama, djelima utječu na život likova, bilo da odlučuju o njihovim sudbinama ili su im uzor. Jake povijesne ličnosti pojavljuju se u novopovijesnom romanu „pokraj toga što ipak daju povijesnu vjerodostojnost, najčešće kao one koje, ne zadržavajući se pretjerano dugo u granicama romansirane povijesti, svojom jakom pozicijom djeluju na živote nijeme većine, i predstavljaju, ne toliko likove koliko pogonsku silu povijesti“ (Matanović 1988: 316).

U *Gorkom okusu duše* Irena Lukšić uz pogovor romanu piše o povijesnoj pozadini romana, odnosno društveno – političkoj situaciji u 16. stoljeću te donosi popis najvažnijih povijesnih osoba koje se spominju u romanu.²⁴ Mogli bismo napraviti popis povijesnih osoba i za druga dva romana, no iz takvih popisa ne bismo mnogo saznali. Od samog popisa koji bi podjelio likove na fiktivne i one koji su povijesno provjerljivi, važniji nam je način na koji

²² Takvu promjenu u karakterizaciji glavnog junaka nalazimo već u romanu *Vuci Milutuna Cihlara* Nehajeva. Nehajev izabire povijesnog junaka za glavnog protagonista romana, Franu Krstu Frankopana, ali ne stvara od njega tip nepobjedivog junaka, nego uz pozitivne osobine iznosi i njegove slabosti. „Opisuje njegove izljeve bijesa, neobuzdanost i oporost njegova značaja, sumnjičavost i nepovjerenje, pa i prema najvjernijima. ... pokazuje ga u posve svakidašnjoj, pomalo smiješnoj situaciji. Nehajev ga je tako doduše skinuo s pijedestala junaka kome nema ravna, ali nam ga je zato ljudski približio“ (Sertić 1976: 87).

²³ Usporedi: Nemec, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.

²⁴ To su: Ludovik Crijević Tuberon, Ivan Gučetić, Ignacio Loyola, Martin Luther, Marko Marulić, Papa Pavao III, Torquato Tasso, Mavro Vetranović, Matija Vlačić Ilirac. Uz popis povijesnih osoba, Irena Lukšić piše i kratku biografiju svake osobe. (U: Šehović 1996: 175-176)

autor uvodi povijesne osobe u romane, a kako smo već rekli da je njihova uloga u radnji ograničena, nećemo slagati popise i donositi biografije, nego ćemo ih promotriti u njihovom odnosu sa slabim junacima. Govor o glavnim likovima pojedinog romana će uključivati povijesne ličnosti, a važno je istaknuti kako njihovo spominjanje često ima funkciju u karakterizaciji likova.

Glavni likovi Šehovićevog prvog romana o povijesti su Vincenzo, katolički svećenik koji brani kršćanstvo u pograničnom području Dubrovačke Republike, te Vicko, Vincencov nećak, koji odlučuje slijediti ujakove stope. Vincenzo i Vicko dijele kršćanski sustav vrijednosti, no dok je Vincenzo idealist koji slijedi svoja religijska načela do fanatizma, Vickovi nazori su tolerantniji, kao i njegovi postupci. Šehovića „ne zanima (...) unicum, nego exemplum. Zato za aktere svojih romana - kronike i ne odabire ljude 'od krvi i mesa' nego transpsihološke karaktere, tj. zastupnike određenih ideja i svjetonazora. Oni će tezu o cikličkoj naravi povijesti potvrditi, i to bez ostatka, svojim bizarnim sudbinama“ (Nemec 2003: 282). U prikazu svjetonazora likova, ali i fundamentalnih razlika u njihovim shvaćanjima te karakternih razlika, autor se služi spominjanjem povijesnih osoba. Tako je Vincenzo u mladosti obavljao tajničke poslove za Ludovika Crijevića Tuberona, no nije se slagao s njegovom simpatijom za Turke²⁵. Negativan stav prema Turcima očituje se i u izboru Vincencove literature, on čita i recitira Marka Marulića²⁶ te se ljuti na svog nećaka „koji je radije čitao Katulove i Tibulove stihove negoli žitija svetaca i kršćanskih mučenika“ (Šehović 1996: 72). Obojica bivaju prodani u ropstvo, nakon što Vincenzo ne pristaje da trgovci robljem oslobode samo njegovog nećaka, već zahtjeva oslobođenje svih kršćana koje su zarobili. Vincencovo inzistiranje na oslobođenju svih kršćana i ignoriranje upozorenja da ne

²⁵ „Tu je obavljao i tajničke poslove samostanskog opata čuvenog Ludovika Crijevića Tuberona koji je bio i dubrovački nadbiskupski vikar, ali je u domovini i svijetu više poznat po svojim povijesnim djelima. U neposrednoj blizini tog svjetskog putnika i velikog znalca, fra Vincenzo je imao priliku da podosta nauči, iako je u mnogo čemu ljuto zamjerao znamenitom opatu zbog nedovoljnog prezira prema Turcima. Njegovo neslaganje s Tuberonovim djelom 'Svojstva i običaji Turaka' gdje pisac čak hvali i uzdiže neke turske vrline (kao da oni mogu imati ikakvih vrlina!), zbližilo je Vincenca s Tuberonovim mladim rođakom koji će mu, kako kaže, 'otvoriti oči i uliti nadu u spas kršćanstva'“ (Šehović 1996: 16).

²⁶ „Dakako, on bi vrlo rado upoznao taj grad u kome se rodio veliki Marul, pisac slavne 'Judite' i 'Pjesme suprotiva Turkom', koju je znao napamet od prvog do posljednjeg stiha i često je recitirao u danima sužanjstva, ali njemu je bilo sada na pameti samo jedno: kako doći do samostana dominikanava i naći starog fra Josipa...“ (Šehović 1996: 36).

ustraje u tome zahtjevu, već da pristane na uvjet koji njemu koristi, pokazuje nepokolebljivost njegovih stavova, ali i nemogućnost realnog sagledavanja stvarnosti. Njegova naivnost proizlazi iz uvjerenosti u ispravnost vlastitih postupaka, koji pak proizlaze iz kršćanske ideologije, jedine koju Vincenzo prihvaća, koju ne preispituje, podređuje joj život, ali prije smrti u nju posumnja. Vicko, usprkos divljenju koje osjeća prema svome ujaku, ne prihvaća njegove stavove bezrezervno i ne dijeli njegovu mržnju prema ne-kršćanima.

Nakon povratka s plantaže na kojoj su radili kao robovi, a na kojoj je Vincenzo umro, Vicko ga nasljeđuje na mjestu župnika u Vitaljini, uz obećanje biskupu da nikome neće reći istinu o sudbini svoga ujaka. Došavši u Vitaljinu, pokušava pomoći Jani, Vincencovoj domaćici i ljubavnici, koja je godinama iščekivala Vincencov povratak, no i sam ima problema s uspostavljanjem bliskih odnosa s ljudima pa se povlači od prijatelja i započinje pisati.

„Pokušavao je probuditi u njoj ugaslu želju za životom i radošću (od čega je i sam patio!) ali se i na njenom primjeru uvjerio da je nemoguće pokrpati rastrganu paučinu snova i ponovno steći nadu – i vjerovati“ (Šehović 1996: 115).

Nailazi na nerazumijevanje svojih župljanja zbog samotničkog života i filozofskih propovijedi koje oni ne shvaćaju, a novi problemi počinju dolaskom svećenika Ivana u susjednu župu. Ivan utjelovljuje osrednju ličnost koja nije svjesna vlastite gluposti te Vicko iz pristojnosti, ali s oprezom, održava odnose s njim, no nakon što mu kaže što misli o njegovoj poeziji i lošoj imitaciji Vetranovićevih stihova, župnik se okreće protiv njega. Ubrzo Vicku sude zbog bezbožništva, svjedoci ga kleveću, a hajku predvodi župnik Ivan koji blati njegovu poeziju (Vicku su od mladosti predviđali pjesničke uspjehe i uspoređivali ga s Tassom), njegov odnos s „vješticom“ Luce krivi za sušu u kraju te ga optužuje za heretičko zastranjivanje, prihvaćanje i širenje antikršćanskih i heretičkih zamisli Martina Luthera i Matije Vlačića Ilirika. Njegov prijatelj i istomišljenik, Ivan Gučetić, jedina povijesna ličnost koja je ujedno lik u romanu, ne može mu puno pomoći jer je i on sam u nemilosti vlasti, ali uz pomoć ljudi koji su i dalje na njegovoj strani, optužbe protiv Vicka su odbačene. Gučetić predstavlja izimnu ličnost koja se ne miri s postojećim stanjem društva te u razgovorima s Vickom oštro osuđuje vlast, osrednjost, malograđaštinu. U njemu Vicko prepoznaje čovjeka koji se, za razliku od njegovog ujaka, uspio osloboditi lažnih uvjerenja te sada kritički promatra svoju okolinu, ali na njegovu primjeru vidi i svu težinu tog procesa. Shvativši svoje zablude, Gučetić je počeo misliti i sumnjati, ali sa sumnjom se javio pesimizam. Jedina stvar u koju je

i dalje nastavio vjerovati jest umjetnost, odnosno snaga književnog stvaralaštva. Govoreći o slobodi stvaralaštva, u njegovome primjeru talentiranog pisca čije pisanje smeta dubrovačkoj vlasti, čitatelji prepoznaju Marina Držića, no u tekstu nema izravnog spomena njegovog imena.

„Kao što se to nagađa samo pametnim i neprosječnim, on nije postao grubi preobraćenik, koji beskrupulozno pokazuje svoju odanost novim shvaćanjima, već fini pesimist koji u sve sumnja i sve pokušava razumom dokučiti. Nije se ustručavao da pred gostom iskazuje svoje nezadovoljstvo i neslaganje s društvom u kojem živi, naglašavajući da je neprestano u oštrom sukobu s politikom svoje vlade, zapravo s uzvištalim pogledima većine koja upravlja Republikom. Govorio je o slobodi umjetničkog stvaralaštva i ispričao slučaj nekog talentiranog pisca komedija, protiv kojega se diže kuka i motika samo zato jer se smije manama društva. Oštro, ali razborito iznosio je svoj stav prema mnogim pitanjima i tužno slijegao ramenima što je prilično osamljen u svojim stavovima“ (Šehović 1996: 111).

Lik Ivana Gučetića, bez obzira na svoju povijesnu provjerljivost, dijeli istu sudbinu kao i ostali likovi. Iako se on pojavljuje u ulozi Vickova dobročinitelja te zauzima položaj u dubrovačkoj vlasti, ne možemo reći da predstavlja povijesnu silu, već zbog njegove nepomirljivosti i kritičnosti prema društvu, ta se sila prelama preko njega. Gubi svoj položaj i postaje još jedan umoran i poražen čovjek.

Govoreći općenito o likovima u ovome romanu, možemo se složiti s Irenom Lukšić koja kaže kako je orijentacija prema uopćavanju najizrazitija u karakterizaciji likova. „Tako su, primjerice, predstavnici vlasti prikazani u negativnom svjetlu, a predstavnici puka – u pozitivnom. Kao predstavnici vlasti pojavljuju se političari, crkveni velikodostojnici, vojni zapovjednici te niži i viši državni činovnici, ukratko sve osobe koje prihvaćaju i promiču moralna i etička načela ugrađena u sustav državne politike“ (Lukšić 1996: 168). Negativnost se očituje u psihičkom, ali i u fizičkom izgledu likova pa su pokvareni likovi često ružni, a uz njihov izgled ponekad se ističu i neke odlike koje ih karakteriziraju kao homoseksualne osobe (npr. knez Gritti ili mlećanski svećenik koji prijavljuje Vincenca). Takav način karakteriziranja likova prisutan je i druga dva Šehovićeva romana.

Već smo rekli kako je tematska okosnica romana *Oslobađanje đavola* potres u Dubrovniku koji dolazi kao Božja kazna za iskvarenost grada, a kako bi prikazao tu iskvarenost autor oslikava nekoliko likova iz javnog života grada. Šehović portretira likove na

čelu suprotstavljenih političkih stranaka, one koji obavljaju državne, ali i crkvene dužnosti, u njihovim javnim te privatnim odnosima. U to uključuje njihove svjetonazore, povijest njihovih obitelji, načine na koje su došli do bogatstva i položaja pa vrlo brzo postaje evidentno kako konstanta u svim odnosima postaje osobna dobit pojedinca te kako moralne vrijednosti ostaju u sjeni.

Možemo izdvojiti dvojicu senatora Dubrovačke Republike, Jeru i Rafu, koji zastupaju različita politička stajališta i međusobno se ne slažu, no dok se Jero bogati na račun države, Rafo svoje bogatstvo stječe ženidbom, a kada nema novca kćeri za miraz, pokušava je udati za starca i protiv njezine volje. Rafo je vrlo religiozan i oštro osuđuje Jerino pljačkanje, no pritom ne vidi nikakav problem u vlastitom ponašanju prema obitelji.

Lik Luke Pucića, navjestitelja potresa, karakterno je vrlo sličan Vincencu iz prvog Šehovićeveg romana. Luko je također vrlo religiozan i iako se bavi prirodnom znanošću, svoja otkrića ne tumači znanošću, već ih podvodi pod kršćansku dogmu, a kod njega je, kao i kod Vincenca, ali i senatora Rafe, uočljiva netrpeljivost prema ne-kršćanima, Muslimanima i Židovima u gradu.

Od ostalih likova važno je još spomenuti fra Mavra Saraku, Andru Menčetića, Marojicu Zamanju i Davida Baruha. Mavro Saraka autor je poeme *Oslobađanje đavola*, a njegovo pisanje smeta državnoj vlasti jer se u njegovim kritičkim opaskama često prepoznaje. On je, za razliku od pjesnika koje gradske vlasti podržavaju, vjerovao u slobodu umjetničkog stvaralaštva, kao i Gučetić u *Gorkom okusu duše*, te je odbio pisati u skladu s tuđim zahtjevima. U njegovoj karakterizaciji i objašnjenju njegovih ideja, autor nam navodi njegove književne uzore. Pri odabiru književnih uzora, fra Mavro prihvaća i njihovu filozofiju pa tako cijeni Johna Miltona, Jean-Baptistea Molièrea, Pierrea Corneillea te Marina Držića.

„Za boravka u Engleskoj posjećuje oslijepjelog pjesnika Johna Miltona i vodi s njim duge rasprave o djelu 'Posljednji raj', koje Mavro u svojim spisima naziva 'primjerom suprotstavljanja sili'. U Parizu nije propustio vidjeti ni jednu kazališnu predstavu, a cijeli dan je provodio u biblioteci studirajući djela Molièrea i Corneillea. (...)

Cid mu se dopao zbog jasne antiapsolutističke ideje, a u riječima Mizantropa prepoznao je vlastite poglede na književnost. Po prirodi otvoren do ciničnosti, fra Mavro je svojim sugrađanima – pjesnicima savjetovao, služeći se riječima Mizantropa:

„'...da jedan čestit čovjek uvijek mora znati, oduprijeti se želji da se pera lati“
(Šehović 1987: 36).

Iz navedenog citata, očit je i Mavrin negativan stav o dubrovačkim pjesnicima, no dubrovački književnik kojeg fra Mavro iznimno cijeni jest Marin Držić. Njegove stavove o Držiću, i Držićevu politiku, ponešto izmijenjenu prihvaća i Marojica Zamanja, pučanin koji zastupa ideju o podjeli vlasti između patricija i pučana i koji zbog toga biva zatvoren zbog zločina koji nije počinio. U njegovom stavu prema Ivanu Gunduliću još je očitija povezanost između važnosti filozofije koju neki književnik zastupa i njegovo prihvaćanje ili neprihvatanje toga književnika. Tako je ljubav prema djelima Marina Držića povezana i s njegovim idejama o rušenju dubrovačke vlasti i urotništva, dok mu je Gundulić idejno neprihvatljiv pa mu se ne sviđaju ni njegova djela, odnosno, smatra kako se u njegovu opisu može pronaći samo nekoliko dobrih stihova.

„U njegovim britkim razmišljanjima i ta toliko uzvisivana i slavljena sloboda ('O lijepa, odraga, o slatka... Sa velikim 'S'!) nema nikakve ljudske svrhe, jer neprestano i samo traži velike žrtve, poput plaćenika – tjelohranitelja, koji duboko svjestan straha svoga štićenika, sve više i sve beskrupoloznije od njega zahtijeva. Na koncu štićenik mora shvatiti da ga je ta i takva sloboda zarobila i beznadno okovala, preobratala se u oblik ropstva, možda i teži od onoga kojemu je htio izaći. (...)

Po njemu, znati biti slobodan najviši je stupanj obrazovanosti i kulture pojedinca, ili, kako on kaže doktorat čovjekova ljudskog ponašanja “ (Šehović 1987: 57).

Fra Mavro u raspravama sa sucem Androm Menčetićem brani slobodu mišljenja te pri tome citira Renéa Descartesa. Andro i Mavro, unatoč razlikama u političkim pogledima, cijene jedan drugoga, a fra Mavro je posebno oduševljen Andrinim prijevodom dijelova Aristotelove estetike i kritičkim opaskama na Boileanove zahtjeve. I u ovom romanu očite su ideje koje je Šehović naglašavao u svome prethodnome romanu, potreba da likovi raskrste sa svojim zabudama, bilo političkim, bilo religioznim.

„Od prvog susreta s tim čovjekom, fra Mavro je stekao dojam da se radi o vrlo kulturnoj i pametnoj ličnosti, koja natprosječno zna ne samo o pravu, nego o politici i književnosti. Bio je oduševljen njegovim prijevodom dijelova Aristotelove estetike i kritičkim opaskama na Boileanove zahtjeve. Volio je s njim razgovarati o vlastitom djelu i njegove primjedbe su mu se činile mnogo pametnijim od onih što su izricala

poznata imena europskih kulturnih središta. (...) ...nije podnosio što jedan tako pametan čovjek svjesno robuje zabludama politike i ideologije svoje klase, što nije u stanju da kao i on raskrsti sa zabludama“ (Šehović 1987: 54).

Govor o raskršćavanju sa zabludama, dovodi nas i do likova trećeg Šehovićevog povijesnog romana.

U *Uvodu u tvrđavu* glavni likovi, Luka Božidarević i Pepo Mitrovich, najbolji su prijatelji od djetinjstva te već iz njihova prisjećanja djetinjstva, obitelji i događaja iz Dubrovnika, postaje jasno kako su njihovi nazori, politička opredjeljenja, kao i nazori njihovih obitelji bitno različiti. Radi se o likovima nepoznatima službenoj povijesti no čini se kako se upravo na njihovim sudbinama vidi najrazornije djelovanje te iste povijesti. Od trenutka kada počinjemo pratiti radnju, odnosno od Lukina uhićenja u Berlinu, izgleda kako su uhvaćeni u klupko povijesti iz kojega nema izlaza. Drugi svjetski rat, logori po Njemačkoj i Sovjetskom Savezu, a nakon toga razorena Europa i uništeni likovi koji pokušavaju pronaći svoje mjesto, sačuvati sebe i ostati dosljedni vrijednostima koje postaju sve nejasnije, ono je što sačinjava ovaj roman.

Oba lika karakteriza nadprosječnost i ljubav prema književnosti koja se počinje isticati već u ranoj mladosti. Kako su likovi književnici, često je spominjanje drugih književnika te citiranje književnih djela. Spominju se Dante Alighieri, Fjodor Mihajlović Dostojevski, Lav Nikolajevič Tolstoj, Aleksandar Sergejevič Puškin, Anton Pavlovič Čehov, Charles Baudelaire, Albert Camus, Marin Držić, Ivan Goran Kovačić, Tin Ujević.

Pepo čak svome sinu daje ime po Fjodoru Mihajloviću Dostojevskom.

Situacije u kojima se akteri romanu zateknu, često ih asociraju na neka djela i književne likove. Npr, Luko gladije u koncentracionom logoru te biva pozvan na večeru s visokom činovnicima. Kad ugleda svu hranu, pomisli: „Kakva Trpeza, sjetih se našeg starog, dobrog Pometa“ (Šehović 1989: 58). Ili pak pri susretu s ruskom hladnoćom pomisli: „Na pragu zime, ruske, moskovske, o kojoj sam prvi put doznao čitajući Tolstojev 'Rat i mir'“ (Šehović 1989: 99).

Više puta spominjan i citiran pisac u romanu jest i Dante, odnosno Luko i Pepo asociraju na ovovjekog Dantea (dr. Singera). Moraju preživjeti kako svijet ne bi ostao bez suvremenog Dantea, čime se ističe njihov književni talent, sugerira genij, no istovremeno moraju preživjeti pakao kako bi kasnije mogli pisati. Možda o paklu. No iz Danteova pakla se ne izlazi. Koliko

god Luko i Pepo pokušavali izaći iz pakla, on ih sustiže gdje god otišli. Ne samo iz logora u logor, već i kasnije kada postaju slobodni. Pakao se ubrzo širi kamo god otišli. Ali dok je Dante krugove pakla i one koji im pripadaju postavio prema zaslugama, likovi u Šehovićevu romanu su se u njemu zatekli slučajno, njihove kazne nemaju veze s počinjenim djelima.

Povijesne ličnosti kao što su Hitler spominju se usputno, u smislu napredovanja rata ili političke naklonosti nekog od likova. Tako jedan od likova, dr. Hoes, ponosno ističe svoju sličnost s Goebelsom, a Lukin brat Nikša čuva svoju sliku s Petrom Karađorđevićem.

Zanimljivo je kako Luko „slučajno“ završava u istoj ćeliji u kojoj je bio i Dostojevski, kao i intertekstualna veza koju Šehović stvara Pepinim prijateljstvom s doktorom na Golom otoku, odnosno poveznicu s Andrićem.

„Neki dobričina iz Bosne, porijeklom iz begovske obitelji, Travničanin. Završio je klasičnu gimnaziju kod travničkih fratara i tamo, kaže, zavolio književnost. Začudio sam se kad mi pokaza moga 'Nevjernika'“ (Šehović 1989: 157).

Osim Luke i Pepa, ovdje je važno navesti i Pepina unuka, Raula. Raul Mitrovich je lik koji svojim osobinama i životnim izborima kreće putem svoga djeda Pepa. On je daroviti pojedinac koji na neki način objedinjuje dvojicu glavnih likova. Dijeli njihov talent, ljubav prema umjetnosti i Pepovu prijemчивost za velike ideje tipičnu za Mitroviche, no poučen iskustvom Luke i Pepe mnogo brže se i oslobađa te zanesenosti.

„Tvrdi da danas u duhovnom svijetu vladaju Camusova samotnost i Marxov kolektivizam. Daleko je od svake isključivosti. Volim što je tako mudar i podsmješljiv. Strepim ne čekaju li i njega bolna iskušenja dalekih vidika! To prokletstvo darovitih“ (Šehović 1989: 185).

Njegov vidik mnogo se brže širi, no sudbinu koja je zadesila Luku i Pepu niti on ne može izbjeći. Vrlo brzo uviđa nedostatke socijalizma čiju ideju u početku gorljivo brani, a uskoro postaje očito kako ni on ne može pronaći svoje mjesto. Uz talent, izuzetnost, dolazi i neprihvatanje okoline. Zbog svoje knjige, studija suvremene domaće književnosti, trpi oštre kritike u domovini.

Već smo spomenuli kako Raul funkcionira i kao Šehovićev glas unutar romana, prenosilac njegova metagovora. U sva tri romana, glavni likovi romana zapravo su pisci, odnosno bez obzira što radili u životu, bave se i književnošću te književnost postaje, ili ostaje

jedina i posljednja instanca njihova otpora. U vrtlogu povijesti i svega što im ona donosi, književnost ostaje područje slobode, mjesto u kojem pronalaze mir, smisao za koji se čini da je svijet izgubio, ili ga pak nikad nije ni imao.

6. 2 Drugi

Nezaobilazan pojam kada govorimo o ovim trima romanima svakako je *Drugi*, shvaćen o smislu odnosa između *mi* i *oni drugi*, a problematika tog odnosa nerijetko je zamašnjak radnje, inicijator sukoba. Tko je Drugi, ili tko su oni drugi u ovim romanima, te tko je Drugi općenito u povijesnim romanima, pitanja su koja si pritom postavljamo.

Na potonje pitanje, odgovor je pokušao dati Kovač: „...uvidjet ćemo da se u južnoslavenskim književnostima konstruiranje lika stranca prvobitno veže uz 'figuru protivnika', slično kao i u tradiciji bogate južnoslavenske epike. Ne ulazeći dublje ni u razlikovanje povijesnoga romana s novopovijesnim, zapazit ćemo da se likovi stranaca u toj funkciji najčešće javljaju u osobama naroda moćnijih susjeda“ (Kovač 2006: 364). Ovaj odgovor u našem slučaju pruža samo djelomično objašnjenje. Kad govorimo o Drugom u Šehovićevim romanima prepoznavamo vjerskog Drugog - Židove i muslimane, etnički Drugog - Mlečane, Francuze, Njemce, Ruse, socijalno i statusno Drugog - pučane i siromašne te rodno Drugog - homoseksualce. Drugi koji je u njegovim romanima dobio najviše prostora, onaj koji se najviše razlikuje od nas, čija su mišljenja nepomirljiva s našima i kao takav je najopasniji, zaslužuje najmanje našeg razumijevanja, a samo njegovo postojanje nepomirljivo je s našim, svakako je vjerski Drugi.

U *Gorkom okusu duše*, Drugi je prvenstveno musliman, dok su u druga dva romana to Židovi. Nevolje u kojima se glavni likovi romana nađu, u zarobljeništvu kao robovi za talijansku plantažu, proizlaze iz nepristajanja fra Vincenca da bilo kojeg kršćanina zadesi robovska sudbina, ona ista koja je snalazila muslimansko stanovništvo. Fra Vincenzo ne pristaje da se oslobodi samo njegov nećak, a da ostali uhvaćeni budu otpremljeni dalje jer smatra kako niti jedan kršćanin to ne zaslužuje. Njegova gorljivost za slobodu vrijedi samo za pripadnike kršćanske vjere, bilo katoličke bilo pravoslavne, jer obje smatra jednom vjerom, dok samu prisutnost muslimana pored sebe smatra uvredom.

„Mržnja prema nekrstu bila je za fra Vincenca osnovna snaga kršćanina koja se uvijek i u svakoj prilici morala iskazivati punom mjerom i čvrstom postojanošću“ (Šehović 1996: 72).

Njegova mržnja i netolerantnost, koje smo spominjali i ranije u ovome radu, zastrašujući su primjer dvostrukih standarda koji se okrutno primjenjuju u ime ideologije. Nepokolebljivost u ime vjere, sa svojim pozitivnim stranama, donosi i mnoštvo negativnih, jednako tako nepokolebljivih. Sličnu situaciju uočavamo u sva tri romana. Izdvojit ćemo nekoliko najradiklanijih primjera. U prvome romanu, to bi zasigurno bila Vincencova netrpeljivost prema muslimanima s kojima su se našli u robstvu. Započinje već na brodu kojim ih prevoze, jer osim što Vincenzo smatra kako je kršćanima počinjena velika nepravda i što su oti, još su k tome zatvoreni „pod istim krovom“ s nekrštenima. Iako tiješi zarobljene kršćane i pokušava im vratiti nadu, nema razumijevanja za muslimane u istoj situaciji i potiče međusobne sukobe. Kada dođe do silovanja muslimanske i kršćanske djevojčice, silovanje muslimanke ne smatra nimalo strašnim, štoviše, zamjera Vicku zbog prolijenih suza. Naime, „...Turčin je od Boga proklet, pa zato ne zasluuje milost onih koji štuju Gospoda i njegova sina Isusa Krista“ (Šehović 1996: 71).

Također je zanimljiva fleksibilnost pojedinih vjerskih stavova, npr. Vincenzo ne razdvaja katolike i pravoslavce jer smatra kako se radi o jednoj vjeri, a biti sa ženom također se ne kosi s njegovim kršćanskim načelima.

U ostala dva romana situacija je vrlo slična. Već smo spomenuli utjecaj Crkve na život u Dubrovniku u romanu *Oslobađanje đavola*, koja je zapravo samo dio problema u truloj Republici predvođenoj isto takvom vlašću. U ovome romanu religija postaje podloga i opravdanje za postupke likova, alibi za ostvarenje sebičnih interesa. A glavni krivac za sve loše u Gradu, postaju Židovi. Židov David svoju poziciju Drugoga, odnosno poziciju svoga naroda, opisuje ovako:

„Znao je da će ga snaći, ako ne ista, a ono svakako slična sudbina koja je zadesila djeda njegove žene, Izaka Ješuruna. U dugoj i teškoj borbi za opstanak, bez domovine i prijatelja, njegov narod sakuplja u knjigama i predanjima svoja gorka povijesna iskustva, bez kojih bi sigurno već odavno bili iskorijenjeni. Među ostalim je i to da kršćanski vladari uvijek i vrlo uspješno rješavaju, teškoće s vlastitim narodom skrećući rijeku njegova gnjeva u nezaštićena židovska geta“ (Šehović 1989: 62).

David predviđa svoj nesretni kraj učeći iz povijesti, odnosno zapisa svoga naroda u sudbini koja ih prati. Nažalost njegova predviđanja i u ovom se slučaju pokazuju točnima te unatoč svojoj nedužnosti ne uspijeva izboriti pravdu, a dubrovački narod zabavlja mučenje Židova.

Šehović ne oslikava negativno samo jednu stranu, ne postoje oni koji su pravedni i oni koji nisu, dobri i zli, tolerantni i netolerantni, već s obje strane postoji netrpeljivost, mržnja, odmazde. Tako npr. Turci kao odmazdu za zapaljeni brod nabijaju kršćane na kolac. I dok Jero uspoređuje turski zločin sa zapadnim zločinima (mučenja i lomače) i ne vidi razliku, jer oboje je zločin, Andri takva usporedba nikada ne bi ni pala na pamet. No iako nam Šehović govori o povijesnom ludilu ovih prostora, on prostorno ne ograničava to ludilo pa tako nizozemski rezident umjesto predviđenog izleta na Lokrum želi izlet do Ivanice kako bi vidjeli kršćane nabijene na kolac, jer je „*to za ljude sa Zapada jako zanimljivo*“ (Šehović 1989: 131). Ovakvim majstorskim komentarom, Šehović pokazuje kako je zlo u svim ljudima, i kako, ukoliko su u prilici, rijetki su oni koji će mu se oduprijeti. Ovime otvara ideju kojom će se baviti u *Uvodu u tvrđavu*, a to je kako su sve ideologije u svojoj biti negativne, religijske, političke, nacionalističke. Slijepo slijeđenje ili vjerovanje u bilo koju od njih može, i bit će pogubno za sve sudionike, a konačno rješenje autor vidi u raskršćavanju sa svim sustavima vjerovanja, sa svim ideologijama. Roman čija radnja ne progovara o dalekoj prošlosti već za suvremenog Šehovićevega čitatelja postaje njegova sadašnjost, ili i priča o vlastitoj povijesti, govori o velikim sustavima mišljenja koji su obilježili dvadeseto stoljeće, koji su samljeli nebrojene živote, a koji i danas ostaju aktualni. Kroz lutanja i kozmopolitski život glavnih junaka, autor nam pokazuje kako se od ideologije ne može pobjeći. Luku je sustigla i u obećanoj zemlji, Americi. Zapravo, kroz ove romane možemo zaključiti kako Drugi može postati bilo tko. To je onaj čije se mišljenje razlikuje, onaj koji na neki način strši, a uvijek je moguće pronaći ideologiju, ili mu je pripisati, kako bi ga se sasjeklo. A nije li to i tajna uspješne vladavine?!

7. DOKUMENTI

Povijest je kućna pomoćnica Politike.

Nedjeljko Fabrio

Povijesni roman mora odnekuda crpsti svoju građu. Logično je kako je njegovo crpilište povijest. Zato je Šenoa provodio dane i dane po arhivima, tražeći građu za svoje romane. Zato je pisao kazala, inzistirao na povijesnim činjenicama, realističnosti. No kad je Sanudo presreo Krstino pismo koje je iz zatvora pisao Apoloniji i bijesno ga zgužvao, Šenoin se posao pokazao uzaludnim. Povijest je odbila zabilježiti Krstu kao junaka koji ni u sužanjstvu ne otkriva svoje slabosti, uništila je pisani dokaz. Uništila je ono što joj nije odgovaralo.²⁷ Tako je započelo razdoblje romana o povijesti.

Ovoj novoj paradigmi pripadaju Šehovićeva tri romana. Kad je povijest prestala biti objektivno bilježenje iskustva te je postalo jasno kako je zabilježena povijest politička povijest, piscima povijesnih romana otvorilo se novo povijesno vrelo. Vrelo imaginacije.

Šehović svoja tri romana smješta u različita vremena i koristi se različitim izvorima. Romani govore o povijesti kroz preuzete rukopise, sastavljeni su od različitih tekstova, tekstove koji želi potvrditi vlastitu autentičnost, no istovremeno nas navode da posumnjamo u njih. Povijesne događaje opisuju nepouzdana svjedoci, čija svjedočenja mogu biti namjerno lažna, pogreške se događaju zbog slabog pamćenja ili pak namjerno pokušavaju nešto sakriti, prikazati drugačijim.

Već smo spomenuli različite tipove diskursa, i neke od dokumenata kojima se potvrđuje istinitost teksta. *Gorak okus duše* tako ima predgovor koji nagovara čitatelja da povjeruje u istinitost priče koja se temelji na pronađenom rukopisu. Pronađeni rukopis jamac je istinitosti i u *Oslobođenju đavola*, kao i zapisi događaja nakon potresa, izvještaji o poginulima, dijelovi pisama i slično, dok je *Uvod u tvrđavu*, roman u kojem se izmjenjuju pisma i zapisi likova, iskazi svjedoka te je na kraju pridodana i *Sastavljačeva kratka kronika daljnjih zbivanja*, kronika koju piše Raul Mitrovich, lik iz romana i autor romana.

Postmodernistička poigravanja, intertekstualnost, paracitatnost obilježavaju ove romane o povijesti. Povijest prate zakulisne političke igre, a u tim igrama se određuje što će u povijest biti zapisano, a što će se izostaviti. Povijesni dokumenti ono su što je ostalo kao

²⁷ Iz romana Vuci (1928) Milutina Cihlara Nehajeva.

dokaz tih igara. Kako smo već spomenuli i razjasnili različite dokumente i tipove diskursa u prijašnjim poglavljima, nećemo se vraćati na njih, nego ćemo izdvojiti jedan duhoviti primjer falsifikacije povijesti iz romana *Oslobađanje đavola*. Na kraju romana gdje se donose različiti dokumenti donosi se i opis rukopisa koji Andro piše u samostanu, rukopisa po kojem je navodno nastao roman. Mavro ostavlja bilješke po marginama Andrinog rukopisa, barem tako zaključuje pripovjedač romana, te Mavro, u dijelovima u kojima Andro veliča njega i njegove zasluge za spašavanje Dubrovika nakon potresa, stavlja znakove za izbacivanje i na tim mjestima stavlja ime Stjepana Gradića. Pripovjedač tumači pronađeno, pa nas uvjerava kako je njegovo tumačenje ispravno, a istovremeno baca sjenku na zabilježenu povijest toga vremena.

„Takva povijest nije nam ponuđena kao objektivna, autorativna, neutralna ili istinita. Ona nije vanjšina same povijesti ili pak vanjšina sadašnjosti. Naprotiv, ona je dio povijesti i dio sadašnjosti. Ona je neumanjivo tekstualna i ne pruža prostor izvan diskursa iz kojeg se interpretira ili sudi. Ona je eksplicitno parcijalna, sa pozicije i u ime pozicije. Ona nije kulturno povezana utoliko što je relativizam onaj pravac koji određuje, i prema tome apolitičan: 'Mislim tako, jer i moje društvo misli tako'. Ali njen učinak je relativiziranje sadašnjosti, lociranje sadašnjosti u povijest i proces“ (Belsey 1998: 38).²⁸

Još ćemo spomenuti jedan tip diskursa koji nije dobio prostora u ostatku radu, ali ga se ne bi trebalo zanemariti iako se ne radi o povijesnom dokumentu, jer, kako se u romanu sugerira, radi se o tekstovima koje je napisala stvarna povijesna osoba, stoga im je ovdje mjesto. Radi se o Vickovoj poeziji. Na kraju romana, kao posljednje poglavlje, dodano je dvadeset i pet Vickovih pjesama za koje se tvrdi da su nastale u posljednjem desetljeću njegova života, a tiskane su u slobodnom prijevodu s latinskog. Označene su rimskim brojevima jer navodno nisu imale naslove. Pjesme zapravo sumiraju njegov unutarnji život i razjašnjavaju njegov postupak okončanja života. Govore o boli, životu bez nade, o tome kako ne vjeruje u bolju budućnost, o životu bez vjere, tuzi. Osim što uspostavljaju veze s radnjom romana, Vickovim životom, uspostavljaju i intertekstualne odnose (npr. Cvjetovi zla, Prokleta avlija) funkcionirajući kao svojevrsan epilog.

²⁸ Belsey, Catherine (1998): Književnost, povijest, politika. U Kramarić, Zlatko (1998): *Književnost, povijest, politika*. Osijek: Svjetla grada: 29 – 45.

8. ZAKLJUČAK

Nekamo moraš.

Ivan Aralica

Čini se kako je povijest oduvijek bila osjetljiva tema na ovim prostorima, bez obzira pisali riječ velikim ili malim slovom, ili je samo šaputali jedni drugima. S time se slažu teoretičari, kao i pisci povijesnih romana. Razlog tome, čini se, njezina je povezanost sa sudbinom naroda, njezina nedovršenost, nedorečenost. Suvremenost. A pisci koji su se odlučili pisati povijesne romane bili su toga itekako svjesni. Počevši od Šenoe. Angažirani pisci, svjesni stanja svoje suvremenosti, odlučuju se na govor u prošlosti. Jer tako mogu govoriti i o sadašnjosti. Tako se pojavio i Raul Mitrovich. Pseudonim koji je bio puno više jer je s njime Šehović zaplovio novim spisateljskim vodama. Onima povijesnim.

Odabравši žanr povijesnoga, Šehović je napravio odmak od tradicionalnog romana i smjestio svoje romane među *romane o povijesti*. U *Gorkom okusu duše*, *Oslobađanju đavola* i *Uvodu u tvrđavu* prepoznali smo gradbene elemente tipične za tradicionalni povijesni roman (naslov, podnaslov, predgovor, kao i odabir stvarnog povijesnog događaja za temu romana), dok je odabir junaka romana karakterističan za romane o povijesti. Šehovićevi junaci ostaju nepoznati službenoj povijesti, na njihove živote utječe, ili njima upravljaju, odluke stvarnih povijesnih osoba. Upravo to, kao i način na kojima se povijest verificira u romanima, smješta ih u struju hrvatskog novopovijesnog romana. Šehović se poigrava poviješću, njezinom vjerodostojnošću, autentičnošću povijesnih zapisa, stvarajući vakantne citate i intertekstualne veze među tekstovima. Na taj način upisuje svoje likove u povijest, stvarajući privid njihove autentičnosti, a nerijetko tekstovi sami sebi postaju intertekst. Tekstovi šapuću priče o povijesti koje su čuli od likova iz povijesti. Ili likova koji su mogli biti likovi iz povijesti. Time je odnos između fikcije i faksije zadovoljen, a čitatelj može pristati na Šehovićevu igru i povjerovati u priču. Moguće je.

I u duhu postmodernizma. Povijest zadjenuta u suvremeno ruho. Povijest za koju bismo gotovo mogli reći da je u modi. No postmodernističke ideje su rasute, ideje prosvjetiteljstva kao i jedinstveno tumačenje stvarnosti je uništeno. Povijest, učiteljicu života, nagrizla je politika, upisali su se oni koji su imali moć. Povijest otvoreno postaje politički ring, a u ringu su česti i nedozvoljeni udarci, važno je da nitko ne gleda. A ako i gleda, nije važno, zaboravit će čim počne sljedeće borba. U svijetu kojim vladaju ideologije, Šehović

vidi rješenje u odustajanju od svih ideologija. Propitivanje ideologija, konstantno propitivanje vlastitih uvjerenja i međuljudska tolerancija ideje su koje njegovi romani prenose. Zagovaranje humanizma u najširem smislu.

Ali ljudi teško odustaju od ideologija. Povijest teško odustaje od ideologija. Mase bezglavo prihvaćaju, pojedinci se pokušavaju okoristiti, ako im se pruži prilika. Samo su rijetki oni koji shvaćaju svijet oko sebe i žele ga promijeniti. Nadareni pojedinci. Iznimni ljudi. I uvijek pisci. No promjene i bolji svijet ne mogu ostvariti u tom istom svijetu. Njihovi naponi nisu dovoljni. I nakon početnog idealizma, pokušaja u kojima budu grubo spriječeni, poniženi, okreću se pisanju. Povijest na njima demonstrira svoju moć. Iznova i iznova. Povijesni kotač ih svako toliko ponovno zdrobi. Pokaže im kako su mali i nemoćni. Pa oni pišu. I nema učenja na vlastitom primjeru, ponavljamo vlastite greške i greške naših očeva. Kao što su i oni prije nas. Uvijek u krug. Cikličko kretanje. Pa duša dobije gorak okus, a jednom kad ga dobije, on ostaje zauvijek. I to je ono što Šehovićeви likovi dokazuju svojim malim sudbinama. Koji god put izabrali, doći će na isto. Ali nekuda moraju.

9. SAŽETAK

Priču o povijesti započinjemo W. Scottom, a zahvaljujući Šenoi dolazimo do prve kanonizirane forme u hrvatskoj književnosti, povijesnog romana. Definirajući žanr povijesnog romana, od uvjeta njegova nastanka, formalnih gradbenih elemenata, odnosa fikcije i faksije, stava prema povijesti i sl., s klasičnog modela prelazimo na model koji se u hrvatskoj književnosti pojavio u prvoj polovici 20-og stoljeća, novopovijesne varijante ili romana o povijesti.

Tri romana Feđe Šehovića, *Gorak okus duše*, *Oslobađanje đavola* i *Uvod u tvrđavu*, nastala u osamdesetim godinama prošlog stoljeća i napisana pod pseudonimom, analiziramo u povijesnom ključu, pronalazimo sličnosti i razlike sa šenoinskom paradigmom te izdvajamo elemente koji podupiru, odnosno, uvrštavaju Šehovića u društvo pisaca novopovijesnih romana, od Nehajeva naovamo.

Rad zaključujemo razmatranjem povijesti unutar žanra povijesnog romana, ali osvrćemo se i na suvremenost iz koje se, čini se, ulijeva u romane. Povijest na svom putu od Šenoe do autora romana o povijesti, pa tako i Šehovića, prestaje biti putokaz, učiteljicom života, a slabi junaci i progres, postaju, i ostaju, zarobljenici cikličke povijesti.

10. KLJUČNE RIJEČI: povijesni roman, roman o povijesti, povijesni napredak, cikličko shvaćanje povijesti, jaki/slabi junak, paracitat

KEY WORDS: historical novel, a novel about the history, linear and cyclical view of history, historically verifiable and unverifiable figure, paraquote

11. LITERATURA

Izvori:

1. Šehović, F. (1996) *Gorak okus duše*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Šehović, F. (1989) *Uvod u tvrđavu*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
3. Šehović, F. (1987) *Oslobađanje đavola*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Predmetna literatura:

1. Begović, S. (2008) Književni portreti – Feđa Šehović. *Behar*, 17 (85): 14 - 38. URL: <http://www.scribd.com/doc/23193398/Behar-br-85> (12.10.2010.)
2. Jelčić, D. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
3. Lukšić, I. (1996) Gorak okus duše Feđe Šehovića. U: Šehović, F. (1996) *Gorak okus duše*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Matanović, J. (2003) *Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
5. Matanović, J. (1998) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća: doktorska disertacija*. Zagreb.
6. Nemec, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
7. Novak, S. P. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: sjećanje na dobro i zlo. sv.3.* Split: Marjan tisak.
8. Zima, Z. (1989) Rastrgana paučina snova. U: Šehović, F. *Uvod u tvrđavu*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Opća literatura:

1. Biti, V. (1987.) *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: Svučilišna naklada Liber.
2. Borges, J. L. (2000) *Povijest vječnosti*. Zagreb: Zagrebačka naklada.
3. Čaldarović, O. (2009) Sociologija vremena - pregled osnovnih ideja i koncepata. *Socijalna ekologija*. 3-4 (18): 215 – 235.
4. Fabio, N. (1977.) Uvod u čitanje romana „Vuci“ Milutina Cihlara Nehajeva. U: *Štavljenje štiva: eseji i sinteze*. Zagreb: Znanje.
5. Ivanković, Ž. (1992) Povijesni roman ili roman o povijesti (Paradigma-Araličina djela). *Mogućnosti*, 5-6-7 (39): 547-553.

6. Kovač, Z. (2006) Svoje i strano u novopovijesnom romanu. U: Maticki, M. (ur.)(2006) *Slika Drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Zagreb: Institut za književnost i umjetnost.
7. Kramarić, Z.(ur.) (1998.) *Književnost, povijest, politika*. Osijek: Svjetla grada.
8. Lukács, G. (1986.) *Roman i povijesna zbilja: izbor radova*. Zagreb: Globus.
9. Milanja, C. (1997) Novopovijesni roman u *Hrvatski roman 1945. – 1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
10. Nemec, K. (1993) Povijesni roman u hrvatskoj književnosti. U: Dragošić, H. (1993) *Crna kraljica*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Nemec, K. (1992) Prvi hrvatski povijesni roman. *Mogućnosti*, 5-6-7 (39): 531-537.
12. Oraić Tolić, D., et al. (ur.)(1993.) *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
13. Oraić Tolić, D. (1990.) *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
14. Pavličić, P. (1995) Madoni Markantunovoj. U: *Rukoljub: pisma slavnim ženama*. Zagreb: Slon.
15. Savić, K. (2004) Svira li postmoderni Orfej liru bez struna? *Kolo*. URL: http://www.matica.hr/Kolo/kolo2004_2_n.nsf/AllWebDocs/Orfej (5.1.2011.)
16. Slabinac, G. (2006.) *Sugovor s literarnim đavlom: eseji o čitateljskoj nesanic*. Zagreb: Naklada Ljevak.
17. Sertić, M. (1976) Promjene u strukturi hrvatskog povijesnog romana. *Croatica*, 7-8 (7): 79-89.
18. Sertić, M. (1973) Povijesni roman na rubu književnosti. *Umjetnost riječi*, 2 (17): 121-133.
19. Škvorc, B. (2005.) *Gorak okus prešućenog: ironično u tekstovima, kontekstu i intertekstualnim konotacijama suvremene hrvatske proze*. Zagreb: Alfa.
20. Zlatar, A. (1989.) *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
21. Žmegač, V. (2004.) *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica hrvatska.
22. Žmegač, V. (1993) Intertekstualnost i autoreferencijalnost. U: *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.